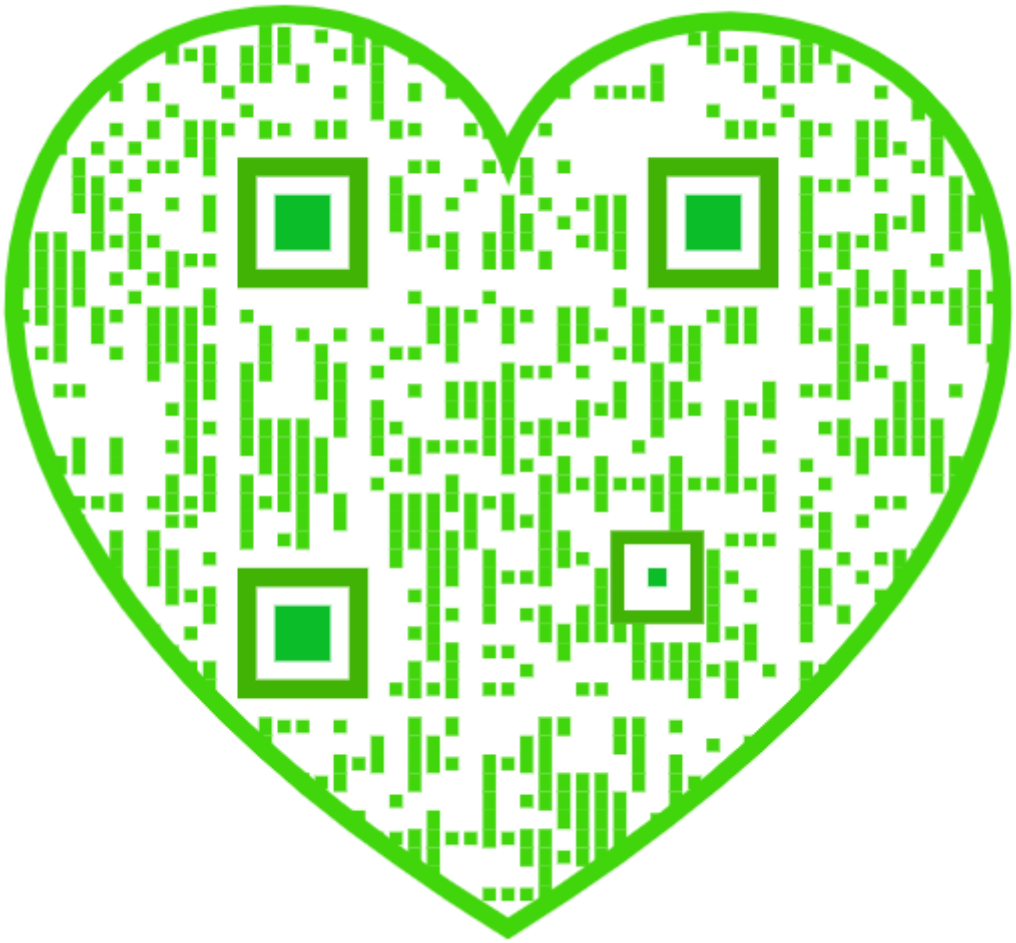
De Boekenwereld. Jaargang 28

bron
De Boekenwereld. Jaargang 28. Vantilt, Nijmegen 2011-2012

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/_boe022201101_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren i.s.m. DE BOEKEN WERELD



[Nummer 1]

KB koopt Werkmannen

De Koninklijke Bibliotheek heeft acht uitgaven uit de Tweede Wereldoorlog gekocht die zijn gemaakt door Hendrik Nicolaas Werkman (1882-1945). De erven van Ate Zuithoff (1912-2009), een van de oprichters van de Blauwe Schuit, deden de KB het aanbod de werken te kopen. Zij vonden het van groot belang dat het materiaal bij een publiek toegankelijke instelling zou worden ondergebracht. Met steun van de vriendenvereniging van de KB konden de acht werken worden aangekocht. Hiermee is de KB-collectie een aantal zeldzame drukwerken rijker geworden, waaronder een van de slechts twaalf exemplaren van *De Zee* van H. Marsman en de rijmprent *Het jaar 1572*, waarschijnlijk de eerste Nederlandse clandestiene publicatie.

H.N. Werkman was drukker van het uitgeverscollectief De Blauwe Schuit, eind 1940 opgericht door Ate Zuithoff, August Henkels en Adri Buning. Tijdens de Tweede Wereldoorlog bracht deze uitgeverij onder vaak moeilijke omstandigheden veertig drukwerken in kleine oplagen uit.

Gerard Meerman, geportretteerd door Jean Baptist Perronneau, 1761. Collectie Museum Meermanno, Den Haag

Ingeborg Verheul
‘Het bruist hier van de plannen’
In gesprek met Maartje de Haan over de toekomst van Museum Meermanno

De vorige keer dat *De Boekenwereld* ruim aandacht besteedde aan Museum Meermanno was in 2001 (‘Een Haagse Lente voor Meermanno’, in: *De Boekenwereld* 17 (2000-2001), nr. 5). Het museum aan de Haagse Prinsessegracht stond indertijd onder leiding van Marie-Christine van der Sman en het was tijdelijk voor het publiek gesloten vanwege een ingrijpende verbouwing. Twee naast elkaar liggende panden werden verbonden via een ingenieus glazen kubussysteem, het koetshuis achter het museum zou een depotfunctie krijgen en er werd een ‘educatiezolder’ ingericht. Het beleid was tweesporig: enerzijds veel aandacht voor de moderne boekvormgeving en anderzijds voor het oude middeleeuwse boek, vroege drukken en kostbare werken.

Nu, tien jaar later, maakt Halbe Zijlstra, staatssecretaris van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap bekend dat alle verzelfstandigde rijksmusea in Nederland in het kader van de voorgenomen cultuurbezuinigingen van het kabinet Rutte de norm van 17,5% eigen inkomsten moeten halen over 2010 en 2011. Pas dan zijn ze zeker van subsidiëring van zowel de publieksfunctie als het behoud en beheer van de collectie in de komende periode (2013-2016). Ook Meermanno is een verzelfstandigd rijksmuseum en moet aan deze eis voldoen. Lukt dat niet, dan zal het museum vanaf 2012 voor het publiek worden gesloten, wordt het personeel ontslagen en is de collectie alleen nog op afspraak voor onderzoekers te zien.

Museum Meermanno laat zich niet kennen en zet alles op alles om het benodigde geld in 2011 bij elkaar te krijgen. Het nieuwe culturele ondernemerschap van het museum resulteerde al direct in een samenwerking met het Centraal Boekhuis. Een sponsoractie (‘Boek zoekt vrouw’), het actief werven van sponsorgelden voor restauratieprojecten en commerciële zaalverhuur zijn enkele van de plannen waarmee het museum zijn publieksfunctie probeert te behouden.

Maartje de Haan (1963), van huis uit kunsthistorica, is sinds augustus 2010 directeur van het oudste boekenmuseum ter wereld. Behalve over de gevolgen van de cultuurbezuinigingen spreekt ze over de nieuwe plannen voor het organiseren van tentoonstellingen van internationale allure en de samenwerking met universiteiten, bibliotheken, andere musea en de in Den Haag gevestigde ambassades.

Vertel eens iets over jezelf en je boekenachtergrond.

‘Ik kom uit de kunstwereld, maar ik ben wel vanuit het papier begonnen. Ik heb kunstgeschiedenis gestudeerd in Nijmegen en ben daarna begonnen als wetenschappelijk medewerker bij Museum Boijmans Van Beuningen in het prentenkabinet, waar ik tien jaar heb gewerkt. Daarna heb ik acht jaar gewerkt bij Museum Mesdag als conservator en manager, een soort directeursfunctie. Mesdag viel onder het Van Gogh Museum. Daarna zat ik twee jaar in het Van Gogh Museum als conservator tentoonstellingen.’

Dus nog steeds de museumhoek, maar nu met een sterkere nadruk op papier?

‘Ja. Ik kende het museum al langer, uit de tijd van Marie-Christine van der Sman. Toen ik de Indische Zomer (een cultureel festival rond kunstzinnige uitingen van Nederlands-Indië in Den Haag, IV) aan het ontwikkelen was en op zoek ging naar samenwerkingspartners, was zij de eerste die ik bezocht. Zij

reageerde toen zo enthousiast dat ik het plan verder heb ontwikkeld tot een echte Haagse happening. Het is uiteindelijk uitgegroeid tot een project waaraan tweehonderd instellingen meededen. Dat was de eerste keer dat ik in het museum was. Sindsdien heb ik het museum altijd redelijk goed gevolgd. De wens om hier te werken kwam voort uit de gedachte dat het museum nog altijd zou kunnen groeien in bezoekersaantallen en qua bekendheid. Het museum heeft veel potentie vanwege de prachtige collectie, maar ook doordat het een Haags museum is.

Oudhedenzaal van Museum Meermanno

In de collectie van Meermanno bevinden zich prachtige middeleeuwse boeken, maar ook materiaal uit mijn tijd. Ik ben gespecialiseerd in de achttiende en de negentiende eeuw. Ik ben bijvoorbeeld dol op alles wat we hebben van de Kelmscott Press met de illustraties van Burne Jones. Maar we hebben ook prachtige dingen van H.N. Werkman en moderner. Dat vind ik erg aantrekkelijk. En dan Den Haag. Ik heb altijd met ongelofelijk veel plezier in Den Haag gewerkt. De tijd in Rotterdam was leuk, Amsterdam was ook leuk, maar Den Haag is de ideale stad om dingen voor elkaar te krijgen in een samenwerkingsverband van meerdere instituten. Mijn ervaring is dat het hier heel goed en makkelijk mogelijk is. Toen de functie van directeur Meermanno vrijkwam, dacht ik: Den Haag! En ik merkte ook de positieve reactie van mensen: Maartje is terug! Ik zie hier de mogelijkheden voor Meermanno om zich sterk te profileren in een samenwerkingsverband van Haagse musea en instellingen.'

In 2001 werkten er in Meermanno zo'n twintig mensen. Hoeveel werken er nu?

'Het personeelsbestand is toegenomen vergeleken met tien jaar geleden. Ik heb momenteel twintig mensen in dienst, maar niet iedereen werkt voltijds. Daarnaast zijn er zes rondleiders op een nulurencontract. En ik heb hier achttien vrijwilligers binnengehaald. Dus we hebben nu 44 werknemers. Het museum had geen vrijwilligers, wat in mijn optiek echt niet meer kan. Ik heb toen de constructie van Beelden aan Zee genomen. We hebben een primus inter pares, Frits Mulder, die alle vrijwilligers aanstuurt. Dus ik heb alleen maar met de primus te maken en die regelt alles rond de vrijwilligers.'

Boekzaal van Museum Meermanno

Museum Meermanno vecht momenteel voor het behoud van zijn publieksfuncties na 2012. Er zijn twee scenario's denkbaar: de 17,5% eigen inkomsten over 2010 en 2011 wordt gehaald of het geld komt er niet. Wat zijn jouw verwachtingen?

'De afspraak met het ministerie van OCW was oorspronkelijk om 2012 als peiljaar te nemen en Meermanno, een zelfstandig rijksmuseum, was beleid aan het uitzetten om te groeien tot de 17,5% aan eigen inkomsten in 2012. Staatssecretaris Zijlstra heeft echter keihard met deze afspraak gebroken. Meermanno moet nu nog dit jaar maar liefst 21,6% aan eigen inkomsten werven omdat in 2010 slechts 13,4% gehaald is. Heel concreet betekent het, dat er op 31 december 2011 in totaal €385.000 aan eigen inkomsten binnen moet zijn, inclusief entreekaarten, winkelverkoop en tentoonstellingssubsidies.

Maar we zitten niet stil en we wachten niet af. Het bruist hier van de plannen om op een creatieve en innovatieve manier de benodigde extra gelden voor het museum bij elkaar te krijgen. Ik ga er dan ook vanuit dat Meermanno overleeft. Op dit moment moeten we nog een bedrag van ongeveer twee ton binnenhalen aan eigen inkomsten en ik ben ervan overtuigd dat dit met alle steun die we krijgen uit de boekenwereld en daarbuiten zeer zeker haalbaar is.'

Museum Meermanno heeft een trouwe vriendenvereniging. Spelen de Vrienden van Museum Meermanno nog een rol in het overlevingsplan?

'Jazeker! Vele individuele vrienden steunen ons genereus, zowel onze eigen vrienden als leden van het Nederlands Genootschap van Bibliofielen. Dat is heel bijzonder. Dat is ontroerend en hartverwarmend. Twee vrienden in het bestuur waren meteen heel praktisch. Uitgeefster Eva Cossee heeft direct een boek geadopteerd voor €1000 en promoot onze actie "Boek zoekt vrouw, man en bedrijf" ook op haar website en in haar najaarscatalogus. En Garrelt Verhoeven is de initiator van de benefietveiling bij Bubb Kuyper. Verder heeft het bestuur afgelopen zaterdag op de Vriendendag een garantie gegeven voor €150.000. Dit geld gaat in een fonds. Ik hoop echter dat we hier geen aanspraak op hoeven te maken en dat we het op eigen kracht redden. Maar het is natuurlijk vanzelfsprekend dat een vriendenbestuur

het museum steunt met de financiële middelen die het beschikbaar heeft. Het museum is sinds 1852 nog nooit zo bedreigd in zijn voortbestaan. En als het dicht zou moeten, wat moeten het vriendenbestuur en het fonds dan, zonder museum?'

Een andere belangrijke partnergroep voor Meermanno in de wereld van het boek en de musea is natuurlijk de groep buitenlandse schrift- en boekmusea. Het Deutsches Buch- und Schriftmuseum in Leipzig bijvoorbeeld. Heb je daar ook contact mee?

'Ik heb eerst contact gelegd met het Gutenberg Museum in Mainz. Die wil ik het eerst bezoeken, vanwege hun moderne aanpak en uitstraling, en vanwege het grote aantal bezoekers dat zij trekken. Binnenkort spreek ik met de directeur over hun aanpak. Dat vind ik heel belangrijk. Natuurlijk zijn er al sinds lang contacten tussen de internationale boekmusea op wetenschappelijk gebied. Maar ik wil de directeuren zelf ook spreken. Ik wil graag weten hoe zij zich handhaven in deze maatschappij waarin het boek, de uitgeverij en de hele boekenwereld aan verandering onderhevig zijn. Hoe pakken zij dat op? Bij een recente SWOT-analyse - een zwakte-sterkteanalyse van het museum die ik samen met de staf heb uitgevoerd - bleek overigens dat wij het oudste boekenmuseum ter wereld zijn.'

William Morris, *The story of the glittering plain: which has been also called The land of living men: or The acre of the undying*, Hammersmith, 1894. Collectie Museum Meermanno, Den Haag

Maar dat weet niemand natuurlijk?

'Nee, toen dat boven tafel kwam, hadden we meteen een heel belangrijk weegelement te pakken. Nadat we dit feit eerst goed geverifieerd hadden - het bleek echt zo te zijn! - hebben we het meteen in onze nieuwe algemene folder opgenomen en hebben we een

persbericht verstuurd. Natuurlijk zijn er oudere grafische musea die voortkomen uit drukkerswerkplaatsen of oude bibliotheken die er een museumfunctie bij hebben gekregen, maar Meermanno is echt sinds de openstelling in 1852 een boekenmuseum en daarmee ook het oudste. Dat is iets met marktwaarde, waarmee we het museum extra kunnen profileren: als museum, als locatie, als publiekstrekker.'

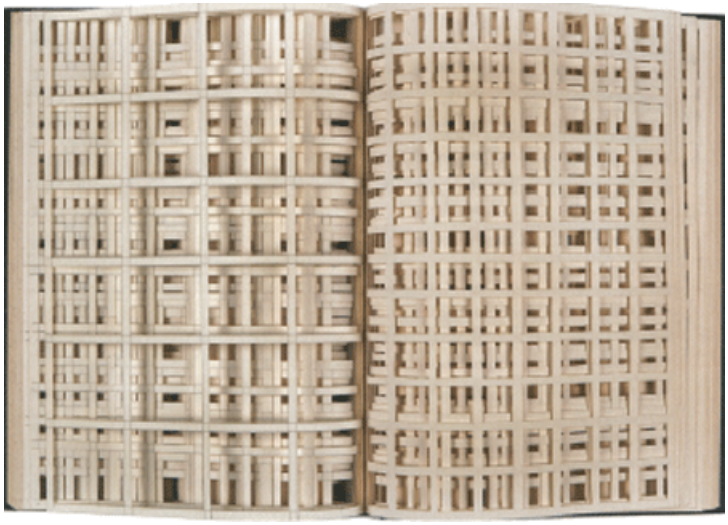
Het Elzevierkastje van baron van Westreenen: 417 Elzevieruitgaven, verdeeld over vijf planken, drie rijen dik

Als het museum de gelden voor het eind van 2011 binnenhaalt, dan zijn er plannen te over. Maar wat gebeurt er als het museum het niet haalt?

'Als we dit jaar de twee ton niet halen, ja, dan doet 2012 er helemaal niet toe. Al zou ik hamburgers gaan bakken in het museum, en we halen de twee ton in 2011 niet, dan betekent dat voor de periode 2013-2016 dat Meermanno gesloten wordt. We krijgen dan alleen nog geld voor het behoud van de collectie. Alle subsidie voor het toegankelijk en zichtbaar maken van het museum door middel van publiciteit, presentatie en educatie wordt dan stopgezet. Het museum zal dan een slapend bestaan leiden.

Dat pad is een doodlopende weg. Er zijn enkele mensen die om welke reden dan ook denken dat een slapend museum een optie is, maar ik zeg je dit: deze mensen begrijpen niet waar het om draait. Een museum behoort te allen tijde toegankelijk te zijn voor het publiek. Dit is een basisbehoefte, zoals ook de grondlegger van ons museum, baron W.H.J. van Westreenen van Tiellandt, al in zijn testament liet vastleggen. Een museum is een levendige plek waar je oog in oog met bijzondere en originele objecten

komt te staan, die in een context worden gepresenteerd. Het is een educatieve omgeving voor ons allemaal. Musea zijn er voor de mensen en dienen niet enkel een bewaarplaats voor objecten te worden! Zonder publiek ben je een gesloten depot. Ik zou eigenlijk willen zeggen: een tombe. Wij vinden het heel belangrijk dat Museum Meermanno openblijft. Het is behalve het oudste boekenmuseum ter wereld ook nog eens het op twee na oudste museum in Nederland na Teylers Museum en het Rijksmuseum. Het heeft een collectie van internationaal niveau en het museum huist daarbij ook nog in een met de collectie verbonden pand, namelijk het vroegere woonhuis van zijn stichter, baron Van Westreenen.



Margit Rijnaard, *Een papieren labyrint*, Den Haag, 2003. Collectie Museum Meermanno, Den Haag

Wellicht kunnen we geadopteerd worden door een ander museum, maar dat lijkt onwaarschijnlijk. Ik zie meer in een intensievere samenwerking of zelfs fusie met een museum of instelling. De KB is, zou je kunnen zeggen, onze natuurlijke partner. Met hen bespreek ik eventuele mogelijkheden om, als het echt zover komt, de bibliotheekfunctie of de collectie daar onder te brengen, hoewel dat laatste natuurlijk sterk afhankelijk zal zijn van de precieze inhoud van het testament van de baron. Museum Meermanno en de KB werken al sinds 1852 nauw samen. In 2009 is er tussen beide instellingen een convenant gesloten, waarin afspraken zijn vastgelegd over het delen van taken, het onderbrengen van een deel van onze collectie in het depot van de KB, enzovoort. We onderzoeken nu van beide kanten hoe en of we deze samenwerking kunnen intensiveren. De KB is uiteraard bereid naar de mogelijkheden te kijken, maar sluit niet uit dat voor een nieuwe oplossing óók weer financiering aangevraagd moet worden. En het kan zijn dat die financiering zomaar eens duurder uit zou kunnen pakken dan als wij er zelf voor zorgen.

Wat betreft andere opties: het spreekt voor zich dat we niet afwachten. We zijn nu al druk bezig om verschillende andere vormen van samenwerking en eventuele fusies af te tasten. Zo ben ik bijvoorbeeld in gesprek met het Letterkundig Museum. Ik vermoed dat als de bezuinigingen worden doorgezet

het voorland weleens zou kunnen worden dat het Letterkundig Museum en Museum Meermanno achter de schermen tot één organisatie verworden. De directeur van het Letterkundig Museum, Aad Meinderts, vindt het nog veel te vroeg om daarover te praten. Maar eerlijk gezegd, ik hoor van alle kanten hetzelfde. Dat de politiek maar twee intenties heeft: er moeten minder musea komen en die moeten minder kosten. Dus lijkt samenvoeging, al is het alleen al op organisatorisch gebied, voor de hand te liggen.

"Kareltjesboek": Petrus Comestor, *Bible historians*, Frankrijk, ca. 1372. Collectie Museum Meermanno, Den Haag

Hoewel dat niet is wat ik echt zou willen. Ik zie veel meer in intensievere samenwerking. Stel je voor dat in Leiden vier musea (Rijksmuseum van Oudheden, Boerhaave, Naturalis en Museum Volkenkunde) fysiek bij elkaar in een nieuw betonnen gebouw worden gepresenteerd. Als je daar een nieuwe bunker voor gaat neerzetten die dan het museum moet worden, ja, dan zal dat ongelofelijk veel geld besparen, op beveiliging, depotruimte, faciliteiten, noem maar op. Maar je verliest tegelijkertijd ook de charme van de oude gebouwen en van de centrale ligging van de musea in de oude stad.'

In het gebouw van de KB zie je natuurlijk wat er in de praktijk gebeurt. In dat gebouw bevindt zich het Letterkundig Museum, en sinds een paar jaar hebben de KB en het Nationaal Archief daar ook de tentoonstellingsruimte De Verdieping van Nederland. Maar bezoekers van het Letterkundig Museum lopen meestal niet naar De Verdieping om een kijkje te nemen, of andersom. Het zijn gescheiden circuits. Dan zit je wel in één gebouw, maar het publieksbereik wordt niet groter.

'Nee. Ik zie Meermanno en het Letterkundig Museum niet fysiek in één gebouw trekken. Al is het alleen maar omdat het Letterkundig Museum net voor miljoenen heeft verbouwd en Meermanno door het testament van de baron gebonden is aan deze huisvesting. Ik kan niet uit het gebouw, en eerlijk gezegd wil ik dat ook helemaal niet. Het gebouw is natuurlijk magnifiek. Wat we wel moeten onderzoeken met het Letterkundig Museum is hoe we een organisatie zouden kunnen worden, met één presentatieafdeling en één educatieafdeling, waarbij we achter de schermen beter samenwerken.

We zouden ook letterlijk eens een keer een ten-

toonstelling moeten oppakken waar we dan beiden in participeren. Ik bedoel: wij hebben in het najaar een tentoonstelling geprogrammeerd met Adriaan van Dis, hij wordt 65 op 16 december. Het tentoonstellingsprogramma van het Letterkundig Museum biedt helaas geen plek dit jaar, dus echte samenwerking is voor deze tentoonstelling niet mogelijk. Maar er komen vast nieuwe kansen. Kinderboekenspecialist en hoogleraar Saskia de Bodt heeft een ontzettend leuk voorstel gedaan over honderd illustratoren door de tijd heen. Als die tentoonstelling er nu inderdaad komt, dan gaan Meermanno en het Letterkundig Museum vanzelfsprekend samen optrekken. Dan worden er vijftig illustratoren bij ons tentoongesteld en vijftig bij het Letterkundig. En dat kan, we zitten op loopafstand, we kunnen makkelijk naar elkaar verwijzen.'

Maartje de Haan. Foto Femque Schook

'We hebben gestreden om de bezuinigingsplannen bij de politiek terug te draaien door te wijzen op onrechtmatig bestuur inzake het verbreken van eerder gemaakte afspraken. Dat is niet gelukt. Soit. We moeten verder. De volgende stap. We zullen wel even laten zien dat we er zijn en niet zomaar weg te krijgen zijn. We gaan de strijd aan!

Het is wel treurig dat er geen goede visie te verwachten is vanuit de politiek. Ik heb de commissievergadering bijgewoond en ik heb zelden, echt zelden zo'n inhoudsloze discussie gezien. Het was werkelijk van geen niveau. Het waren hamerstukken. De enorme bezuinigingen die het culturele landschap in Nederland voorgoed veranderen, werden op één avond afgehamerd. De oppositie had niks in de melk te brokkelen. En daar hadden ze me zelf nota bene ook al voor gewaarschuwd: onbegrijpelijk! Alles was al afgesproken. Tja, ik was heel teleurgesteld. Om kwart voor tien was de commissievergadering voorbij. Nog een kwartier eerder dan gepland. Dat was en is zeer frustrerend.

Later hebben we een gesprek gehad met de directeur-generaal van OCW. Ik wilde het er toen helemaal niet over hebben of we wel of niet onze doelen zouden halen; ik ga er vanuit dat we het halen. Waar ik met de directeur-generaal over wilde praten, was over de toekomst. Ik vroeg haar, Judith van Kranendonk, naar de visie vanuit OCW op de toekomst van de musea. En specifieker: is er in Nederland in de toekomst plaats voor een boekenmuseum binnen het grote samenwerkingsplan voor de musea? Helaas waren daar geen concrete gedachten over.

Ook over stimulerende maatregelen voor een soepel verloop van die samenwerking bestonden geen specifieke ideeën. Ik voorzie daar wel problemen. De KB bijvoorbeeld

zit onder een heel andere directie bij het ministerie dan Meermanno. Het personeel heeft ook een eigen CAO met andere arbeidsvoorwaarden. En als we kijken naar een breder veld, naar de mogelijke samenwerking tussen rijksmusea en gemeentelijke en provinciale musea, zijn ook daar geen plannen om die stappen te vergemakkelijken. En dat terwijl deze categorieën musea nu allemaal strikt gescheiden subsidiestromen kennen. OCW verwacht dat de initiatieven voor samenwerking tussen musea volledig zonder overheidssteun of -maatregelen worden gerealiseerd. Het draait om het eigen initiatief en enkel op basis van vrijwilligheid.'

Je gaf eerder aan dat Meermanno voor jou een aantrekkelijk museum is vanwege de mogelijkheden die er zijn vanuit de collecties en omdat het museum in Den Haag is gevestigd. Om eens met dat laatste te beginnen: in april is tijdens een internationaal bibliotheekcongres het initiatief The Hague Library Capital gelanceerd. Doen jullie daar ook aan mee?

'Ja, vanzelfsprekend sluiten we ons daarbij aan, zij het op dit moment met wat lagere prioriteit vanwege alle plotselinge drukte rond de voorgenomen bezuinigingen die het ministerie van OCW nu voor ons bedacht heeft en vanwege de daarmee samenhangende onzekere toekomst van het museum. Voor mij is Den Haag echt een stad van literatuur en letteren. Een van de initiatieven die ik in dit kader genomen heb, is de Week van het Schrift. Deze week moet uiteindelijk uitgroeien tot de Haagse Letterlente, een week waarin we het boek en het schrift centraal stellen. Met alle Haagse instanties met een literaire of grafische achtergrond, willen we gezamenlijk aandacht vragen voor letteren en boeken. Ik ben, nogmaals, een groot voorstander van samenwerking.'

En wanneer gaat die week plaatsvinden?

'Van 19 tot en met 27 november dit jaar. Met de Week van het Schrift willen we aandacht besteden aan de ontwikkeling van het schrift, zoals de invloed van het schrift op de cultuur en andersom. Dit alles in het licht van de snelle ontwikkeling van moderne communicatiemiddelen zoals internet, sociale media, smartphones en iPads.

Een paar ideeën binnen het project zijn al ontwikkeld, maar omdat ik nu absoluut geen tijd heb om het erbij te doen, ligt de organisatie in handen van vrijwilligers, die nauw samenwerken met het eigen personeel van Meermanno. Zij zorgen voor de vormgeving en de realisatie van de Week van het Schrift. Dat gaat goed. Fonds 1818 heeft al sponsoring toegezegd, we hebben nog meer aanvragen lopen en men is ermee bezig. Wanneer je subsidie wilt aanvragen, is klein beginnen met een evenement eigenlijk altijd het beste. Bouw een trap. Begin met het kleine, daarna kan het project groeien. Het is de bedoeling dat we tot een jaarlijks terugkerend evenement komen, waarbij telkens een aantal aspecten van het brede terrein van boek, schrift en communicatie op een aansprekende manier aan een zo groot mogelijk publiek wordt gepresenteerd.'

Met dit initiatief bereikt Museum Meermanno ongetwijfeld een breder publiek, dat nu niet zo snel hier binnenloopt. In 2001, ten tijde van het gesprek met Marie-Christine van der Sman, lag de lat voor het gewenste bezoekersaantal voor het museum op 20.000 per jaar.

'Toen ik in augustus vorig jaar begon, had het museum nog steeds hetzelfde bezoekersaantal als tien jaar geleden, rond de 14.000. Dat kan dus echt niet. Gelukkig hebben we nu al dik 2500 bezoekers meer dan vorig jaar. Ik streef eigenlijk naar 30.000 bezoekers en meer per jaar. Dit museum heeft altijd prachtige tentoonstellingen gehad, maar die waren meestal gericht op een beperkt publiek. En mijn doel is echt om een breder publiek te trekken. Dus in onze tentoonstellingsplanning hebben we nu een duidelijke volgorde aangebracht. Naast de tentoonstellingen voor bibliofielen, de traditionele doelgroep van het museum die ik absoluut niet wil verliezen, komen er ook lichtvoetige tentoonstellingen. Naast de tentoonstellingen met meer diepgang

in het najaar, brengt het museum in de zomermaanden iets lichtvoetigs. De tentoonstelling *Pop up!*, die nog tot en met 23 oktober te zien is, is daar een goed voorbeeld van.

Voor het diepgaandere tentoonstellingsprogramma zou ik graag tentoonstellingen willen inrichten die verder reizen dan dit museum. Daar zijn we nu al druk mee bezig. Twee tentoonstellingen van ons in 2012 zullen naar het buitenland reizen. Andersom kunnen we eventueel ook tentoonstellingen van andere musea die op internationaal niveau interessant zijn hier binnenhalen. Het maakt dat het museum de speler wordt die het verdient te zijn. We hebben een prachtige collectie en we mogen ook genereus lenen van onze partner, de KB, maar dan moet je dat ook wel laten zien.

Om meer draagvlak te creëren voor het serieuzere deel van het tentoonstellingsbeleid en om goede nieuwe ideeën te genereren, reis ik momenteel de

universiteiten af. Ik vraag de boek- en kunstwetenschappers met ideeën te komen voor steengoede tentoonstellingen die een breed publiek kunnen aanspreken en die ook gestoeld zijn op goed wetenschappelijk onderzoek.

Een van de ideeën die hieruit bijvoorbeeld naar voren is gekomen, in nauwe samenwerking met onder andere Claudine Chavannes-Mazel, hoogleraar kunstgeschiedenis van de Middeleeuwen aan de Universiteit van Amsterdam, is een tentoonstelling rond een bepaald object uit de collectie van Meermanno, onder de specialisten bekend onder het signatuur: 10 B 23.

Ik ken de collectie nog niet zo goed uit mijn hoofd dat ik dan onmiddellijk weet waar het over gaat, maar conservator Jos van Heel natuurlijk wel. Die signatuur staat voor wat in het museum heel liefkozend het Kareltjesboek wordt genoemd, de *Bible Historiale* die in 1371-1372 is gemaakt voor Karel V van Frankrijk, met prachtige miniaturen. Dat boek willen we dan vanuit allerlei aspecten centraal stellen: technisch, kunsthistorisch, historisch, boekwetenschappelijk, noem maar op. Uiteraard worden op die tentoonstelling ook enkele bruiklenen getoond, maar het wordt geen enorme neerslag van allerlei middeleeuwse manuscripten. Het Kareltjesboek staat centraal. Voor deze tentoonstelling zullen we gaan samenwerken met het Musée de Cluny in Parijs.

Een ander tentoonstellingsplan voor 2012 richt zich op samenwerking met het Sabanci Museum in Istanbul en met de Oosterse Handschriftenbibliotheek van de Universiteit Leiden. Het plan is gebaseerd op een mooie tentoonstelling die gemaakt is door gastconservator Arnout Vrolijk over de Turkse handschriften in de befaamde verzameling van Levinus Warner in de collectie van de UB in Leiden.'

Je creëert hiermee dus eigenlijk een nieuwe rol voor het museum, als platform voor buitenlandse instituten binnen Nederland?

'Waarom ook niet? Den Haag is daarvoor een perfecte stad. Het zit hier vol met ambassades. Die zijn wel gevoelig voor dergelijke ideeën. Op een gegeven moment gebeurt er in een land iets, waardoor de ambassade zich wat meer wil profileren. Dat doen ze dan op cultureel gebied door bijvoorbeeld een tentoonstelling over de wereld te laten reizen.'

En daarmee wil het museum een nieuwe bron van support aanboren. Ambassades zijn normaal gesproken niet zo verbonden met de museumwereld, laat staan met de boekenwereld.

'Nee, precies. Den Haag is een stad met potentie. Elk halfjaar wordt de Europese Gemeenschap voorgezeten door een ander Europees land. De ambassade van dat land wil die gelegenheid vaak aangrijpen om zich extra te profileren op cultureel gebied. In 2012 is het voorzitterschap bijvoorbeeld in handen van Cyprus. De Cypriotische ambassade kwam hier met een prachtig plan voor een tentoonstelling van atlassen van Nederlandse makelij, die kaarten van Cyprus bevatten. De plannen voor de tentoonstelling met een publicatie en openingshappening staan nu in de steigers. De kosten zullen geheel voor rekening van de ambassade en de bank van Cyprus zijn en tegelijkertijd is het een mooie manier voor Meermanno om een nieuwe publieksgroep binnen te halen.

Elk land is trots op zijn eigen boekproductie. Ik wil graag dat ze ons museum gaan zien als platform in Nederland om zich cultureel te profileren. Daar zit natuurlijk -

ik ben ook van de praktische kant - het receptieaspect aan vast. Die kunnen ze hier gaan houden. We hebben in het museum naast de ruime tentoonstellingsmogelijkheden ook prima ontvangstmogelijkheden, met het koetshuis en de mooie tuin. Het terras is aangepast evenals de theesalon in het souterrain en zelfs de kwaliteit van de consumpties is verbeterd. We hopen dat dat onder andere het bestedingspatroon per bezoeker wat omhoog zal brengen.'

Het gemiddelde museumpubliek is een wat grijze groep mensen, uit de hogere leeftijdscategorieën. Wat voor plannen, behalve de lichtvoetige zomertentoonstellingen, heeft Meermanno op stapel staan om een jonger publiek te bereiken?

'Ten eerste moeten we aansluiten bij de jongste geschiedenis en bij de discussie rondom het boek. Daar komt de samenwerking met het Centraal Boekhuis om de hoek kijken. We gaan een kamer inrichten bij

de vaste collectie, waarin we een vaste integrale presentatie gaan inrichten van de boekgeschiedenis van 1850 tot nu. We nemen daarvoor onze eigen collectie als uitgangspunt en zullen die presentatie gaan verrijken met *apps* en de presentatie van het digitale boek in alle diverse verschijningsvormen. De inrichting van deze kamer en van de permanente tentoonstelling zullen worden gesponsord door het Centraal Boekhuis.

Voorgevel Museum Meermanno. Foto Theo de Nooij

De oude boekgeschiedenis wordt natuurlijk niet vergeten. De periode voor 1850 willen we extra belichten door de focus te richten op de baron. Ik wil de baron graag terug in het museum. Hij is natuurlijk de *founding father* van ons museum, maar toch, je bent hem kwijt. Je komt hier, en je ziet hem niet. De baron was vooral beroemd als verzamelaar. Hij wilde bewijzen dat de boekdrukkunst een Nederlandse uitvinding was. Hij heeft van alles verzameld: van papyrus tot aan de laatste boeken uit zijn tijd. Als er een manier is om de boekgeschiedenis duidelijker voor het voetlicht te brengen in het museum, dan is dat wel via de collectie van de baron.'

Je wilt dus niet alleen meer aandacht voor de verzameling van de baron, maar ook voor de verzamelaar Van Westreenen?

'Ja, toen ik hier kwam, werkte onze conservator aan de archieven van de baron. Er lagen al plannen voor een boek. In 2012 zal er op basis hiervan een prachtige tentoonstelling worden ingericht, een echte bibliofiele tentoonstelling rond de collectie en de persoon van de baron. Dat is het moment om de baron terug te brengen in het museum. Want hij heeft, afgezien van zijn betekenis als verzamelaar, ook zoveel interessante persoonlijke aspecten, die altijd ondergesneeuwd zijn, maar die hem zoveel menselijker maken. Hij krijgt een eigen kamer waar een introductie te zien zal zijn rond zijn persoon: wie was baron Van Westreenen, waarom is ons museum er überhaupt? Wat en hoe heeft hij verzameld? Wat is er na zijn dood gebeurd? Er zal ook iets meer worden verteld over de tijd waarin hij leefde om een wat bredere context te bieden.

Een museum zonder acquisitie is een "dood" museum. Helaas hebben we het budget voor dit jaar

voor aankopen moeten bevriezen om het aan te wenden voor maatregelen ten bate van onze acties om het voortbestaan van het museum te kunnen garanderen. Het museum heeft nog begin dit jaar een aantal aanwinsten verworven op de boekenmarkt van Codex in het Amerikaanse Berkeley. Hier presenteerden uitgevers hun kunstenaarsboeken, *private press*-uitgaven en andere bijzondere boekuitgaven. Ik heb alle vertrouwen dat we volgend jaar weer kunnen werven voor de collectie.

Daarnaast heeft het museum alle mogelijkheden van schenkingen in natura, legaten, donaties, fondsen op naam et cetera duidelijk op de website gezet. We trekken ook de banden met verzamelaars in binnen- en buitenland aan. Zo was de tentoonstelling *Uit de schaduw. Twintig jaar Nederlands Genootschap van Bibliofielen* in meerdere opzichten inspirerend en leidde tot contacten met deze verzamelaars voor nieuwe presentaties in de nabije toekomst. Daarbij combineren we hun deskundigheid met die van wetenschappelijke onderzoekers om tot een prachtige expositie, een publicatie en een symposium te komen.'

De universiteitsbibliotheek die zich in Nederland momenteel het sterkst profileert op collectiegebied is de UB van Amsterdam, en dan met name door de samenwerking tussen Bijzondere Collecties en het Allard Pierson Museum. Hoe is de samenwerking tussen die UB en Meermanno?

'Nou, natuurlijk, de UB van Amsterdam heeft zijn eigen accenten, maar ik vind samenwerking ongelofelijk belangrijk. Ik heb afgetast of de UB van Amsterdam bereid zou zijn om bij een slecht scenario Museum Meermanno te adopteren. Directeur Steph Scholten was daar heel duidelijk over. Ik zei hem: "Steph, we dreigen om te vallen. Als dat zou gebeuren, wil jij ons dan adopteren?" Maar hij zei direct: "Nou nee, want jij zit in Den Haag en wij zitten in Amsterdam. Wij horen bij de universiteit en jij bent een verzelfstandigd rijksmuseum." Dus op dit punt kunnen we geen samenwerking vinden. Anders is dat als het gaat om samenwerking in onze wederzijdse tentoonstellingsprogramma's. Een mooi voorbeeld daarvan is de tentoonstelling die we komend najaar zullen organiseren en die zal worden samengesteld door Adriaan van Dis.

Voor die tentoonstelling hebben we een sponsormap samengesteld, die nu naar allerlei bedrijven gaat om de financiering rond te krijgen. Ik heb van te voren met Steph Scholten om de tafel gezeten en we hebben na een aantal gesprekken besloten de tentoonstelling naar het idee van Adriaan van Dis te beperken tot het aangetaste lichaam en Adriaans fascinatie daarvoor. De aanleiding van de tentoonstelling was Van Dis' fascinatie met een boek uit de boekenkast van zijn ouders. Je kent dat wel, de boekenkast van je ouders, waar dan geheimzinnige boeken in staan, met foute afbeeldingen, waar je onwillekeurig telkens naartoe getrokken wordt, omdat het spannend en eng is. In zijn geval was dat het boek van Upton Sinclair, *De Wereld in Beeld*. Dat boek staat vol met allemaal oorlogsfoto's en lichamen, en dat vindt hij met zijn lichte smetvrees en zijn belangstelling voor enge ziektes zeer fascinerend. Dus daar concentreren wij ons op. De Universiteit van Amsterdam richt bijna tegelijkertijd een tentoonstelling in over het menselijk lichaam. En nu zijn we druk aan het bekijken hoe we naar elkaar kunnen verwijzen. Kunnen we iets doen met kortingen op de tickets, kunnen we elkaars boeken verkopen? Kunnen we lezingen die hier gegeven worden ook daar houden en vice versa? Ik zit niet op het traject van concurrentie, maar juist op het traject van samenwerking en verwijzing.'

En digitaal?

‘Met het Centraal Boekhuis krijgen we een vaste presentatie met de laatste ontwikkelingen rondom het digitale boek. Daarmee komen ook het e-book en de e-reader in huis. Ik zou heel graag een tentoonstelling maken over het digitale boek op het moment dat de vormgeving van de digitale boeken een stap verder is. Het is nu nog te beperkt, vind ik. Dan zie ik natuurlijk het liefst dat alle bezoekers hier tijdens hun bezoek apps zitten te downloaden. Dat lijkt me fantastisch. Wat onszelf en de sociale media betreft: ik moet er les in krijgen. Het leek mij dan ook zinvol om iemand aan te trekken die het museum vooral in de sociale media profileert. En die hebben we nu ge-

vonden in de prima persoon van Leonie Wingen. Dus wij twitteren nu ook en zitten op Facebook. En op LinkedIn.'

Wat is eigenlijk jouw favoriete boek of object in de collectie van het Meermanno? Weet je dat al na een paar maanden?

'Nou nee. Ik had bij mijn komst met onze bibliothecaris afgesproken om elke woensdagmiddag door de collectie te gaan. Dat had ik ook bij Boijmans van Beuningen gedaan: ik heb daar de hele collectie van voor tot achter bekeken wat betreft prenten en tekeningen. Bij het Mesdag ging het om een kleine collectie van zo'n 350 objecten. Dus dat had je in een maand bekeken. Maar de prenten en tekeningen bij Boijmans, dat was natuurlijk oneindig veel meer. Ik opende daar gewoon elke week aan het eind van een middag een doos, en dan keek ik alle prenten en tekeningen door. En zo heb ik de hele collectie in handen gehad. Ik werd een paar jaar later nog eens opgebeld met de vraag: "Maartje, waar ligt dat?" Omdat je dat dan ook weet.

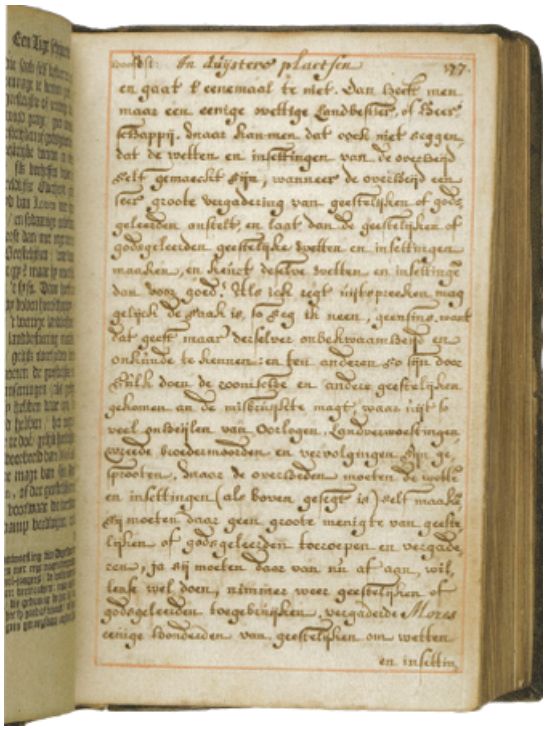
Je zo verdiepen in een collectie levert zoveel ideeën voor tentoonstellingen op en je weet bovendien waar je het over hebt. Dat is een ervaring die ik hier nog te weinig heb opgedaan. Ik ben er door de omstandigheden van die bezuinigingen totaal niet aan toe gekomen. Dus mijn stand van zaken van mijn favoriete boek is gebaseerd op wat ik per week langs zie trekken en wat ik zo in de wandelgangen opvang.

Maar laat ik iets nemen wat pas tevoorschijn kwam. We hadden hier de tentoonstelling van de Nederlandse bibliofielen. Ik heb toen meteen de bibliofielen ook gevraagd om ideeën voor tentoonstellingen. Want daar zitten collecties bij, joh, daar krijg je het helemaal warm van. Zo heeft bijvoorbeeld Kenneth Boumann een collectie over Suriname. Zo verschrikkelijk leuk, en natuurlijk helemaal vanuit zijn achtergrond verzameld. Daar moeten we eigenlijk wat mee doen met zoveel jaar Surinaamse onafhankelijkheid.

En we hadden ook een verzamelaar die architect is, restauratiearchitect Wolbert Vroom. Die heeft een enorm mooie verzameling architectuurboeken, van Vitruvius tot Scamozzi en verder. Het lijkt me dan het moment om in 2014, wanneer het Mauritshuis weer opengaat, bij ons een tentoonstelling van diens boeken in huis te hebben. De architecten van het Mauritshuis, Jacob van Campen en diens assistent Pieter Post, zijn natuurlijk enorm beïnvloed door de theorieën van Vitruvius en Scamozzi. Maar ik dwaal af. Tijdens het bezoek van de bibliofielen sprak ik met Paul Begheyn. Hij is bezig met een publicatie over de indertijd verboden betrokkenheid van de jezuïeten bij de boekproductie in de Nederlandse republiek. Niet meteen een zwaar geliefd en veel gezocht onderwerp, maar ik vond het interessant omdat ik dacht: daar zit een bepaald conflict en het is heel erg leuk om dat naar voren te brengen. In 2014 is het tweehonderd jaar geleden dat de jezuïetenorde weer werd hersteld, nadat deze in 1773 - en in sommige landen al eerder - was verboden onder invloed van het protestantisme. Dus ik ben met Paul en Jos van Heel om de tafel gaan zitten en heb gekeken naar materiaal dat mogelijk interessant is om in dit kader te laten zien. Nou is dat niet zozeer een weerslag van dat boek van Paul, want dat is meer een opsomming van allerlei publicaties en verhalen. Maar de jezuïeten hebben een heel belangrijke rol gespeeld in de informatieoverdracht via kaarten vanuit verre oorden naar Europa, onder meer uit China. We gaan ons nu richten op de cartografie,

onder invloed van de jezuïeten, met Blaeu erbij. Dat is een heel mooi aspect, dat we een zwaar accent gaan geven in de tentoonstelling.

En al pratende zei Jos van Heel opeens: “Maar we hebben hier een heel oude atlas uit China.” Het bleek te gaan om een exemplaar dat door de jezuïet Couplet ooit vanuit China naar Europa is gebracht en dat hij bij zijn aankomst in Amsterdam aan burgemeester Nicolaas Witsen schonk. Van deze atlas uit 1675 bestaan nog maar twee exemplaren. Een is er in onbekend particulier bezit en die andere hebben wij. Toen ik dat zag! Moet je voorstellen: zo'n zeldzaam exemplaar. Dit is een museum waar nog veel meer schatten liggen dan ik ooit had kunnen bevroeden.’



Adriaan Koerbagh, *Een Ligt schijnende in duijstere plaetsen*, Utrecht, 1668. Collectie Museum Meermanno, Den Haag

Favorieten in Museum Meermanno

Adriaan Koerbagh: Een Ligt schijnende in duijstere plaetsen (1668)
Frits Mulder Coördinator vrijwilligers

In de Gouden Eeuw was de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden een plek waar mensen die, omdat ze bijvoorbeeld jood of Hugenoot waren, elders in Europa aan vervolging blootstonden, vrij konden leven en ademen. Zeker nu veel Nederlanders steeds meer in de greep lijken te komen van angst voor een religie als de islam en daarom onze grenzen weer willen sluiten om als een Hansje Brinker een overstroming met vreemde invloeden tegen te houden, betreuren weer veel anderen juist de teloorgang van de tolerante geest van die republiek van toen.

Maar als je het verhaal kent achter één van de schatten van Museum Meermanno, dan besef je dat de tolerantie van toen relatief was en dat vrije denkers wel degelijk op hun tellen moesten passen. Dat heeft Adriaan Koerbagh aan den lijve ondervonden. Niet alleen werd een door hem samengesteld woordenboek verboden en verbrand, maar het bevoegd gezag in Amsterdam eiste ook dat hij op een ijzingwekkende wijze zou worden gestraft: zijn tong moest worden doorboord, zijn rechterduim afgehakt en hij moest liefst levenslang worden opgesloten. De man en zijn ideeën moesten worden ‘kaltgestellt’.

Adriaan vluchtte, maar hield zich niet stil. Hij begon te schrijven aan *Een Ligt schijnende in duijstere plaetsen*, een boek waarin hij zijn levensfilosofie - hij hing de ideeën van Spinoza aan - eens precies opschreef. Het vrije woord liet zich niet temmen.

Tijdens het drukken ontdekte de drukker echter wie hij was en gaf het boek, deels gedrukt, deels in manuscript aan de Amsterdamse autoriteiten. Koerbagh wist nog een tijdje onder te duiken, maar werd uiteindelijk opgepakt en opgesloten. Hij heeft zijn gevangenschap niet lang volgehouden en stierf toen hij nog maar 37 jaar was.

Het boek van Koerbagh is om meer dan één reden mijn favoriet uit de collectie van Museum Meermanno. Ten eerste omdat het een curieus voorkomen heeft, deels gedrukt en deels in manuscript. In tweede instantie natuurlijk omdat het boek getuigt van een vrije geest die de waarheid niet op gezag van dogma's aanneemt, maar deze zelf zoekt en onderzoekt. En ten derde, en dit heeft niets aan actualiteit ingeboet: het boek is een waarschuwing. Zelfs in een tolerant land is de vrijheid van levensovertuiging niet altijd vanzelfsprekend.

Chris Lebeau: Ex libris Johan Tuyt (1924)
Henk van Buul vrijwilliger

Dat Museum Meermanno met meer dan 300.000 ex libris wellicht de grootste collectie ter wereld in huis heeft, is in kringen van verzamelaars en liefhebbers van deze vorm van klein grafiek genoegzaam bekend. Die enorme collectie bestaat uit meerdere op zichzelf staande deelverzamelingen van verschillende aard. De belangrijkste daarvan zijn de verzamelingen van Schwencke, Strens en Jansen-Ebing, met ieder op zich al meer dan 80.000 bladen. Naast deze omvangrijke deelcollecties maken nog diverse grote en kleine verzamelingen deel uit van het geheel.

Eén daarvan is de prachtige collectie ex libris die meestal in koper zijn gegraveerd door de kunstenaars van de Cossmannschule. Daarbij uiteraard ook

veel werk van de Weense grootmeester en inspirator Alfred Cossmann zelf. Deze aanwinst werd omstreeks 1980 door het museum aangekocht van de bekende Nederlandse ex librisverzamelaar en antiquaar Johan Souverein.

Af en toe heb ik het voorrecht om, als het ware, likkebaardend langs de rekken met de dozen en mappen ex libris te mogen lopen in het depot van het museum, waarbij ik steeds weer onder de indruk ben van de hoeveelheid en verscheidenheid van het aanwezige materiaal. Ik zou graag alles willen bekijken en bestuderen, maar helaas: mij is maar één leven gegeven. Gebaseerd op enkele steekproeven durf ik te poneren dat de collectie ex libris van het museum een fundgrube is voor de ex librisvorser. Het betreft dan niet enkel de ex libris zelf, maar juist ook de daarbij aanwezige documentatie. De totale collectie zou een welhaast onuitputtelijke bron kunnen zijn voor studie, publicaties en promoties.

Ter illustratie van de rijkdom van de collectie heb ik een map nader bekeken en bestudeerd. Het bevat het werk van mijn meest geliefde kunstenaar, de Nederlander Chris Lebeau. Toen ik ruim 35 jaar geleden begon met het verzamelen van ex libris, kwam ik door toeval al snel in het bezit van enkele prachtige ex libris van Lebeau, zoals die voor de juristen Cleveringa en Meijers en de arts Johan Tuyt. Dit laatste is door de jaren heen mijn favoriet gebleven, ook al omdat het motief (psychiatrie) mij beroepshalve zo aansprak. Volgens de door Johan Schwencke samengestelde werklijst, die in juni 1945 gecontroleerd werd op het atelier van Lebeau, moet het Tuyt-ex libris in 1924 zijn gemaakt.

Met het bijzondere werk van Lebeau als vliegende start liet het ex libris mij niet meer los. Ook bleef ik naar mijn gevoel met de veelzijdige kunstenaar Lebeau verbonden. Lebeau moet een standvastige, overtuigende idealist zijn geweest, die uiteindelijk het leven verloor omdat hij weigerde zijn hulp aan het verzet op te geven. Op een briefkaart van 19 juni 1945 schrijft Sof Lebeau-Herman aan Johan Schwencke: ‘Helaas moet ik U een zeer treurige mededeling doen. Chris is einde maart of begin april in Dachau aan longontsteking gestorven.’ Naar aanleiding van Lebeaus dood schreef zijn vriend en geestverwant, de anarchist Albert de Jong in het links-socialistische weekblad *De Vlam* een ontroerend en persoonlijk in memoriam. ‘Hij haatte alle gezag, alle conventie, alle verhoudingen van meester en slaaf, van heer en knecht... Hij erkende geen andere verhouding dan de verhouding van gelijkheid, wederkerigheid, kameraadschap, solidariteit.’ Als hommage aan deze grote kunstenaar en persoon lijkt het mij gepast om Lebeaus eigen ex libris uit 1927 af te beelden met daarop een zelfportret.

Juist door de documentatie die in de mappen van het museum aanwezig kan zijn, krijgen de daarin opgeborgen ex libris nog meer betekenis en diepgang. Zo is de collectie veel meer dan alleen ruim 300.000 ex libris.

Nicolaus van Lyra: Postilla super totam Bibliam (1472)
Jos van Heel conservator oude collecties

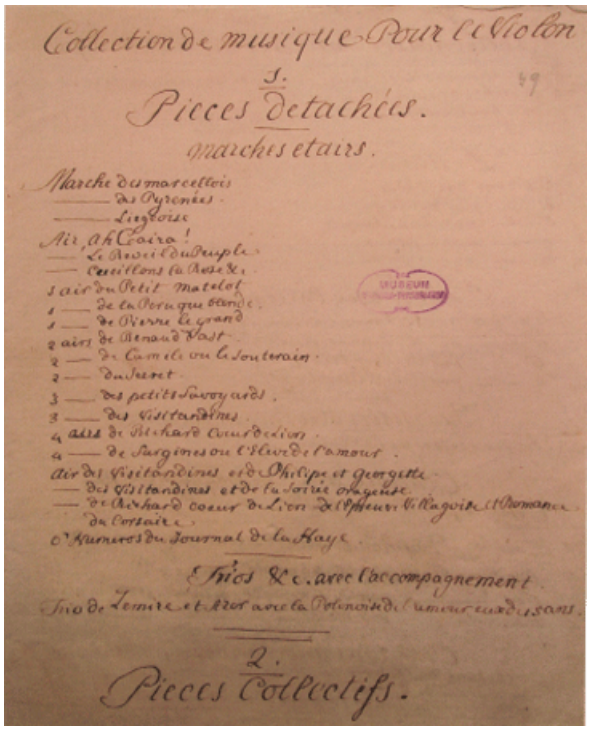
De oudste gedrukte boeken zijn dikwijls groeiboeken. Wanneer de drukker zijn werk had gedaan, moesten ze nog afgewerkt worden voordat de binder zijn werk kon doen. Die afwerking bestond uit het aanbrengen van de initialen en andere hoofdletters, de

kopregels, de foliëring, de onderstrepingen en soms ook schema's en tekeningen, meestal uitgevoerd in de kleuren rood en blauw. Omdat die afwerking doorgaans in opdracht van de koper plaatsvond, hebben de verschillende exemplaren van zulke drukken een heel eigen karakter. Dat is ook het geval met de omvangrijkste Italiaanse incunabel die het Museum Meermanno rijk is, een foliant in vijf dikke delen. Hij bevat het uitvoerige Bijbelcommentaar dat de franciscaan Nicolaus van Lyra (ca. 1270/75-1349) tussen 1322 en 1331 schreef. De Duitse drukkers Sweynheym en Pannartz in Rome verzorgden de eerste gedrukte versie van dit werk in 1471-1472. In de eerste helft van dat laatste jaar verbleef de Leuvense hoogleraar Henricus van Zomeren te Rome, waar hij dit werk vers van de pers kon kopen. Hij keerde ermee terug naar Leuven en liet het daar rubriceren, verluchten en inbinden. De ruimten die voor schema's waren

opengelaten, bleven oningevuld. De versiering van de delen over het Nieuwe Testament was rijker dan die van de voorafgaande delen. Lang genoot Van Zomeren er niet van, want hij overleed al op 14 augustus 1472. Dat betekent dat de rubricatie en verluchting in de zomer van 1472 moeten zijn aangebracht. Verluchtingen zijn zelden zo precies te dateren.

Chris Lebeau, ex libris, 1927. Collectie Museum Meermanno, Den Haag

Hij liet het werk na aan een armencollege van de Leuvense universiteit, waaruit het later weer verdween. Via de handel kwam het in het Malderus-college van dezelfde universiteit terecht, waar het in 1790 werd verkocht. In 1833 verwierf baron Van Westreenen het werk op de veiling van de bibliotheek van de vroegere Leuvense hoogleraar en bibliothecaris Jan Frans van de Velde. Hij liet het opnieuw inbinden en de indeling van de banden veranderen, zodat die overeenkwam met de beschrijving van het boek in de standaardbibliografie van Panzer. Van een studieboek en naslagwerk was het een ‘monument typographique’ geworden, een belangrijk voorbeeld van de vroege boekdrukkunst. Een vergelijkbare ontwikkeling hebben de meeste incunabelen doorgemaakt, maar niet vaak is die zo nauwkeurig te volgen.


Collection de musique Pour le Violon

1.

Pieces detachées.

marchis etairs.

Marche des marcellois
——— des Pyrenées.
——— Liegoise
Air, ah Caira!
—— Le Reveil du Peuple.
—— Carillons la Rose &.
1 air du Petit matelot.
1 —— de la Perouse blanche.
1 —— de Pierre le grand
2 airs de Renaud Dast.
2 —— de Camille ou le Souterain.
2 —— du Jeune.
3 —— des petits Savoyards.
3 —— des Visitandines.
4 airs de Richard Coeur de Lion.
4 —— de Sargines ou l'Elève de l'amour.
Air des Visitandines et de Philipe et georgette.
—— des Visitandines et de la Soeur Anglaise.
—— de Richard coeur de Lion de l'Opéra de Raoul et Romance du Corsaire.
6 Numeros du Journal de la Haye.

Trios &c. avec l'accompagnement.

Trio de Lemire et Azor avec la Polonoise de l'amour enchainé.

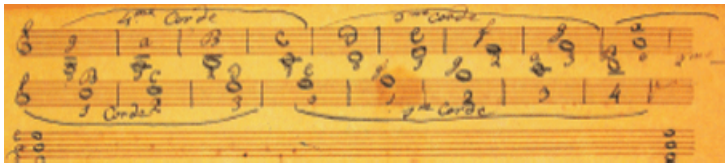
2.

Pieces Collectifs.

Afbeelding 1: Inventarislijst geschreven door baron van Westreenen, Collectie Museum Meermanno, Den Haag (boven) Afbeelding 2: Probeersel in handschrift van de baron, Collectie Museum Meermanno, Den Haag (rechts)

Edwin Bloemsaat
‘Collection de musique pour le violon’
Bladmuziek in Museum Meermanno

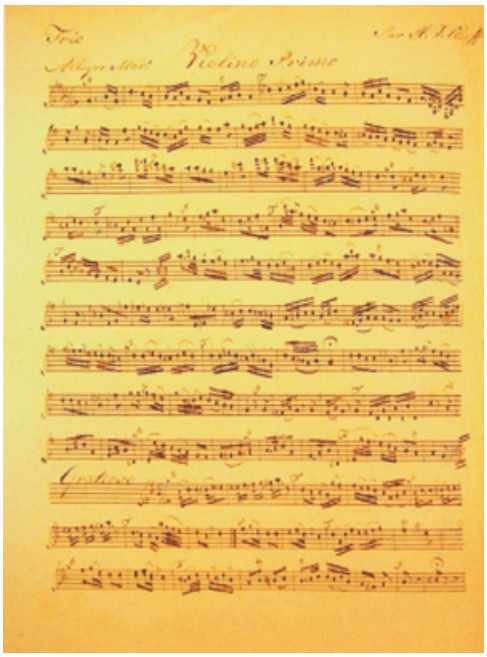
Het is slechts in zeer beperkte kring bekend dat zich in Museum Meermanno een kleine collectie achttiende-eeuwse bladmuziek bevindt, met enkele interessante aspecten die maken dat het loont deze voor het voetlicht te brengen. Het is zeer waarschijnlijk dat baron Van Westreenen zijn verzameling bladmuziek in de eerste jaren van de negentiende eeuw in een lot op een veiling heeft gekocht, gelet op de datering van het jongste muziekstuk (1802) en op de stijl van het handschrift van het door hem geschreven lijstje dat bij de collectie wordt bewaard [afb. 1]. Van Westreenen kocht veel op boekenveilingen en is er kennelijk ook deze partituren tegengekomen. Bladmuziek werd in de achttiende eeuw vaak op boekenveilingen aangeboden, soms als aparte afdeling in de catalogus als er voldoende materiaal was, maar vaak achter in de catalogus bij de grote lots, waar deze collectie waarschijnlijk ook heeft gestaan.

Wat het doel van de baron was met deze bladmuziek, is niet geheel duidelijk. Maar hij heeft wel een gedetailleerde inventarisatie gemaakt van de aanwezige stukken, wat toch meer inhoudelijke interesse doet vermoeden. De titel van deze lijst is ‘Collection de musique pour le violon’. Misschien was de baron van plan om zelf te spelen uit deze muziek, want hij speelde viool. In de veiling van zijn inboedel in 1849 bevonden zich twee goede violen en een gitaar.[1] Bovendien bevinden zich bij de bladmuziek door de baron geschreven muziekaantekeningen en notenprobeersels; deze zijn echter wel van een zeer basaal niveau.

Inventarislijst

De lijst is geschreven op een dubbelgevouwen vel papier op A4-formaat, waarvan de eerste drie pagina's door de baron zijn beschreven. Van Westreenen deelt de muziekstukken hier in volgens de volgende vijf hoofdrubrieken, die hij in een aantal gevallen ook nog weer verder onderverdeelt:

1) **Pièces detachées**
   Marches et airs
   Trios etc. avec l'accompagnement
2) **Pièces collectifs**
   Collections de marches et airs avec l'accompagnement
   Duos avec l'accompagnement
   Trios avec l'accompagnement
   Quartettes avec l'accompagnement
   Concerto avec l'accompagnement
   Simphonies avec l'accompagnement

Ouvertures avec l'accompagnement

3) **Musique incomplet**
4) **Paquet de musique copié**
5) **Livres de musique**

Afbeelding 3: Uniek muziekhandschrift van H. van Cleeff, Collectie Museum Meermanno, Den Haag

Van Westreenen beschrijft de muziekstukken als volgt: hij vermeldt het aantal, de soort muziek en de titels van de stukken. In de andere rubrieken noemt hij ook nog componistennamen en soms een opusnummer. Hoewel de baron een aparte categorie ‘musique copié’ heeft, noemt hij ook nog eens handgeschreven muziekstukken in de rest van de lijst.

Verreweg de meeste stukken die op het lijstje vermeld staan, zijn nog daadwerkelijk in de collectie aanwezig. Helaas ontbreekt de *Instruction a jouer du violon écrit* die bij de ‘Livres de musique’ vermeld staat. Misschien heeft hij die wel aan flarden gelezen tijdens het oefenen.

Vioolconcerten en symfonieën

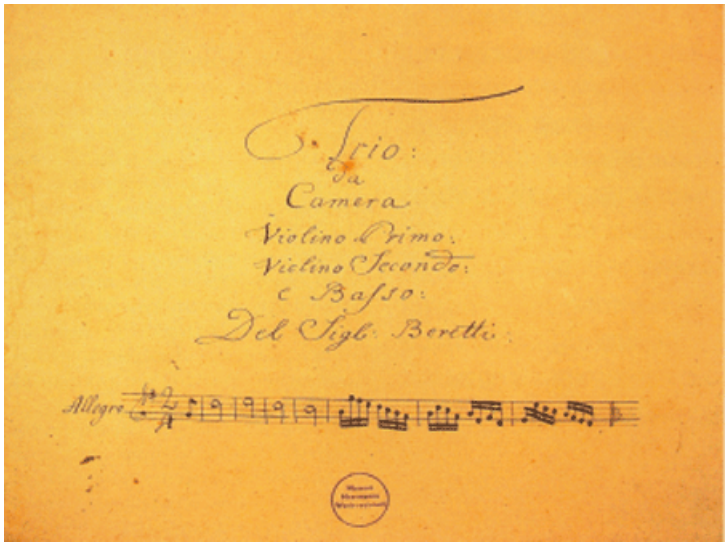
De gedrukte bladmuziek bestaat uit 22 zelfstandig uitgegeven muziekstukken, uiteenlopend van duo's tot vioolconcerten en 27 stukken die zijn verschenen als aflevering van een muziektijdschrift; meestal een zangstem met klavecimbel of pianofortebegeleiding.[2] Het merendeel, 42 van de 49 werken, is gedrukt door de firma Hummel. Deze had vestigingen in Den Haag, Amsterdam en Berlijn en was een van de grootste muziekdrukkerijen in Europa in die tijd (voor 1800 meer dan 1200 drukken). Een muziekstuk is gedrukt door Lodewijk Stechwey uit Den Haag, vijf door de firma Markordt uit Amsterdam, een door Bland in Londen en een door Welcher, eveneens Londen. De in Nederland gedrukte stukken zijn beschreven in de *Short Title Catalogue, Netherlands* (STCN) en daar voorzien van een foto van de titelpagina en de eerste pagina van de muziek.[3]

In handschrift zijn er 23 verschillende stukken, variërend in lengte van een blad tot complete symfonieën, een oratorium en een psalmboek.[4] Dertien hiervan zijn geïdentificeerd. In totaal is er werk van 27 verschillende componisten in handschrift

of druk aanwezig, onder andere van W. Cramer, B. Hupfeld, W. Pichl, F. Schwindl, N. Dalayrac, F. Devienne, A.E.M. Gretry, J. Just en W. Pichl. Deze componisten zijn, op enkele na, bij het grotere publiek nu allemaal in de vergetelheid geraakt. Toch blijken veel van deze componisten een groot oeuvre te hebben nagelaten en destijds zeer populair te zijn geweest. Alleen daarom al zijn ze de moeite waard om te bestuderen.

De combinatie van handgeschreven en gedrukte muziek is een veelvoorkomend verschijnsel in de zeventiende

en achttiende eeuw. Omdat gedrukte muziek erg duur was, werden veel stukken door de musici zelf afgeschreven. Soms werd er een partij (vaak een solostem) extra afgeschreven als dat nodig mocht zijn. Dat laatste is in deze collectie bij vier stukken het geval. Deze geschreven partijen horen dus bij de gedrukte muziek, maar zijn daarvan in het verleden door iemand gescheiden, die een strikte scheiding tussen druk en handschrift hanteerde.

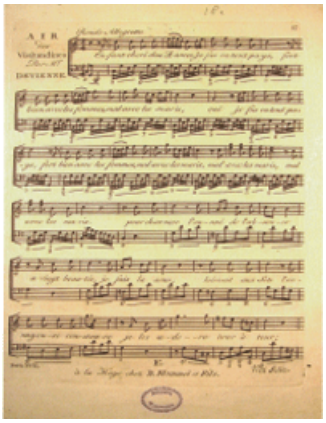


Afbeelding 4: Uniek muziekhandschrift van een trio van Beretti, Collectie Museum Meermanno, Den Haag

Enkele stukken wil ik nog nader uitlichten omdat ze de enige overgeleverde bron van een muziekstuk vormen. Ten eerste zijn dat werken van de componist Herman van Cleeff. Een vioolconcert van hem (opus 5) is in druk aanwezig; het is opgedragen aan ‘Mr I.H. van Dam jeune amateur de violon a Hárlem’. Voorts zijn er van hem drie symfonieën (Opus 1-3) in handschrift aanwezig [afb. 3]. Het vioolconcert is ook nog in een ander exemplaar in het Nederlands Muziek Instituut in Den Haag overgeleverd, maar dit is merkwaardigerwijs niet dezelfde editie. De handschriften van de symfonieën zijn voor deze stukken de enige overgeleverde bron. Verder bevinden zich nog de volgende unica in de collectie: een handschrift van twee trio's van P. Beretti [afb. 4] en een druk van zes vioolduo's van J.A. Rosencrantz. Bovendien is er bij de handschriften een aantal stukken nog niet geïdentificeerd, waaronder een oratorium.

Een nadere toelichting verdienen ook de afleveringen van de muziektijdschriften in de collectie van Meermanno. Er zijn afleveringen van drie tijdschriften voorzien van paginering en katernsignaturen, alle verschenen bij Hummel. Slechts van een tijdschrift is de titel bekend. Dat is *Extrait des airs français de tous les operas nouveaux qui ont été representés appropriés pour le chant avec la basse continue*, waarvan 21 afleveringen uit de periode 1787-1800 in de collectie aanwezig zijn [afb. 5]. De liederen verschenen bij de première van de opera's. Waarschijnlijk kon je deze kopen bij

het theater, zodat je zelf in huiselijke kring je geliefde aria's kon uitvoeren. Ze geven dus ook een mooi tijdsbeeld van welke componisten en welke stukken destijds zeer geliefd waren. Er verscheen ook per jaargang een gegraveerde titelpagina en een inhoudsopgave. De eerste jaargang van de *Extrait des airs français* verscheen in 1765, de laatste in het begin van de negentiende eeuw. Een complete serie is in geen enkele bibliotheek aanwezig, waardoor ook dit soort 'losse plukken' van groot belang is.



Afbeelding 5: *Extraits des airs Français*, geponste bladmuziek met gegraveerde tekst, Collectie Museum Meermanno, Den Haag

Notenkloppers

Het drukprocedé verdient nog nadere vermelding. De gedrukte muziek in deze collectie is allemaal gegraveerd. In Nederland begon de Amsterdamse muziekdrukker Etienne Roger (1665-1722) rond 1690 met dit procedé. De gravure verving aan het begin van de achttiende eeuw, althans wat de bladmuziek betreft, de muziekdruk waarbij iedere noot gezamenlijk met een stukje notenbalk naast elkaar werd afgedrukt. Dit laatste procedé gaf doorgaans een zeer rommelig beeld. Muziek en begeleidende liedteksten werden aanvankelijk gegraveerd op koperplaten. In de loop van de achttiende eeuw werden de notenbalken in een keer getrokken met een schraapijzer en de noten, voortekens en nog later ook de liedteksten met ponsen geslagen in de koperen of soms ook loden plaat. De mensen die dit werk deden, werden in die tijd ook wel 'notenkloppers' genoemd. In een van de drukken van Markordt kun je duidelijk zien dat een pons werd gebruikt: hier is bij het slaan van de g-sleutel de pons teruggestuiterd op de plaat en heeft nog een tweede afdruk achtergelaten [afb. 6]. Het ponsen van de tekst waarmee men aan het eind van de achttiende eeuw begint, geeft de verder elegante gravure hierdoor helaas weer een wat houterig uiterlijk [afb. 7].

De mooiste gegraveerde muziek die in die tijd werd uitgegeven, is van de firma Hummel. Vaak werden de muziekstukken ook nog voorzien van fraaie titelgravures, waarvan ook in Museum Meermanno enkele goede voorbeelden te vinden zijn [afb. 8]. In het laatste decennium van de achttiende eeuw komen deze steeds minder voor

en treffen we meestal alleen nog een onversierde, kleine tekstuele titel op de titelpagina aan.

Naast de twee al genoemde muziekdrukmethodes werd in het midden van de achttiende eeuw een derde manier van muziekdruk ontwikkeld door de Duitse firma Breitkopf & Härtel, waarin zowel de noten als de balken uit minuscule losse loden elementjes werden samengesteld. In Nederland heeft de lettersnijder C.F. Rosart samen met drukker Enschedé hiermee geëxperimenteerd, maar dit procedé was voor hen door de complexiteit economisch niet rendabel.[5]

Unieke bronnen

In de rest van de collectie van Meermanno heb ik geen bewijs kunnen vinden dat de baron systematisch muziekuitgaven of boeken over muziek heeft verzameld. Er zijn wel boeken met muziek erin, denk aan de handschriften, incunabelen en latere drukken van gradualen, psalmboeken en een dichtwerk van Feith

met gegraveerde muziek van Ruppé. Maar Van Westreenen bezat bijvoorbeeld niet het *Grondig onderwys in het behandelen der viool* van Leopold Mozart, dat in 1766 bij Enschedé verscheen met de muziekdruk van Rosart. Dit had zowel qua vioolpedagogiek als druktechniek goed in zijn verzameling gepast.

Afbeelding 6: De pons van de onderste g-sleutel is twee keer afgedrukt, Collectie Museum Meermanno, Den Haag

Om twee redenen is deze kleine collectie van waarde. Ten eerste omdat het een zeer vroegnegentiende-eeuwse collectie is die nog als geheel bij elkaar is. De twee grote muziekcollecties die er in Nederland zijn, in het Nederlands Muziek Instituut in Den Haag en de Toonkunstbibliotheek in Amsterdam, zijn beide van latere datum en geven niet zo'n individueel beeld.

flaan eens dat gy myn ziel doorgriefde is 'er geen verzad'ren aan.
Te bekoomen by S: MARKORDT, bove de Beurs, op de Printe Kamer, te
AMSTERDAM.
Gegraveerd by Turpin, en Stechwey, op de Princegraft. S HAGEN.

Afbeelding 7: Geponste bladmuziek met geponste tekst, Collectie Museum Meermanno, Den Haag

Verder is de collectie van Meermanno van belang omdat er zich stukken in bevinden die alleen hier zijn overgeleverd en als unieke bronnen gekoesterd behoren te worden. Dat zich in deze kleine collectie al zo relatief veel unica bevinden, is representatief

voor de overlevering van oude bladmuziek in het algemeen. De overlevering van muziek is vaak erg smal, doordat het gebruiksmateriaal is en losse partijen snel zoekraken of verslijten. Bovendien is bladmuziek door zijn fysieke vorm lastig op te bergen of te archiveren. Unica en slechts enkele overgebleven exemplaren zijn de regel.

Hoewel de collectie bladmuziek van baron Van Westreenen niet erg groot was en buiten zijn directe verzamelgebied lijkt te liggen, verdient deze toch onze aandacht. Enerzijds omdat ze licht werpt op een persoonlijke kunstzinnige interesse van de baron zelf, anderzijds omdat ze een aantal unieke stukken bevat die men als enige bron voor muziekstukken met veel zorg dient te bewaren.

Afbeelding 8: Een gegraveerde siertitelpagina van een muziekstuk uitgegeven door J.J. Hummel, Collectie Museum Meermanno, Den Haag

Eindnoten:

1 W.A. Laseur en J. van Heel, *Het museum Meermanno-Westreenianum, 1848-1960*, 's-Gravenhage 1998, p. 68-69.
2 De gedrukte muziek heeft de signatuur 115 B 74-76.
3 Ze zijn gemakkelijk in een keer te vinden door in het menu ‘Geavanceerd zoeken’ bij het veld Lokatie ‘Den Haag, Meermanno’ in te typen en bij het veld Onderwerpstrefwoord ‘music’.
4 De handschriften worden bewaard onder signatuur 15 A 5.
5 Zie hierover o.a. A. van den Bergh, ‘Problemen en oplossingen in de muziekdruk’, *Jaarboek van het Nederlands Genootschap van Bibliofielen* 15 (2008), p. 121-139.

Helleke van den Braber
Wat wil de mecenas?
Historische weldoeners als rolmodel

Nu Museum Meermanno door de cultuurbezuinigingen met sluiting wordt bedreigd, moet het museum op zoek naar alternatieve manieren om de begroting rond te krijgen. Wat staatssecretaris Halbe Zijlstra betreft zouden kleinschalige instellingen als Meermanno, die weinig publiek trekken maar kwalitatief hoogwaardige collecties beheren, creatiever mogen worden in hun cultureel ondernemerschap. Een van de oplossingen die hijzelf heeft aangedragen is die van het mecenaat. In het regeerakkoord van september 2010 nam de overheid zich voor 'meer ruimte [te] geven aan de samenleving en het particulier initiatief'; en in de beleidsbrief *Meer dan kwaliteit: een nieuwe visie op cultuurbeleid* (juni 2011) 'het geven aan cultuur [te] stimuleren'. Maar, voegt Zijlstra eraan toe, 'over giften aan cultuur besluiten particulieren en bedrijven zelf, vanuit hun eigen motieven'. Waarom cultuurliefhebbers geven, hoeveel ze geven en aan welke instellingen ze dat doen, is geen zaak van de overheid, maar van de weldoeners zelf en van de culturele instellingen die naar hun gunsten dingen. Mecenassen krijg je immers niet zomaar. Het is de vraag welke stappen een instelling als Museum Meermanno kan zetten om hen tot een bijdrage te bewegen. Wie kijkt naar de geschiedenis van het mecenaat en naar ervaringsverhalen van andere instellingen, ziet al snel dat gericht zoeken loont en dat een actieve, creatieve en persoonlijke benadering van potentiële weldoeners een belangrijke sleutel tot succes kan zijn. De vraag 'wat wil de mecenas?' zou voor instellingen weleens veel belangrijker kunnen zijn dan de vraag 'wat hebben we van hem nodig?'.

Museum Meermanno is zelf al een prachtig voorbeeld van waar succesvol mecenaat toe kan leiden. De instelling is in 1848 tot stand gekomen op initiatief van baron Van Westreenen van Tiellandt, die (geïnspireerd door medecollectioneur en achterneef Johan Meerman) niet alleen een prachtige collectie bijeenbracht, maar ook de middelen ter beschikking stelde om die verzameling aan het publiek te tonen.[1] Daarmee was Van Westreenen een vroege voorganger van hedendaagse weldoeners als Dirk Scheringa (oprichter en financier van het voormalige Frisia Museum), Theo en Lida Scholten (verzamelaars en oprichters van Museum Beelden aan Zee) en Maarten van Bommel-van Dam (die samen met zijn vrouw Reina aan de wieg stond van Museum Van Bommel van Dam). En er is nog een mecenas aan wie Meermanno veel te danken heeft. Verzamelaar en weldoener René Radermacher Schorer liet in 1956 vierduizend vooral twintigste-eeuwse bibliofiele boeken na, die sindsdien een belangrijke pijler vormen van de moderne collectie van het museum. Maar Radermacher Schorer was niet alleen verzamelaar, maar ook een van de actiefste en invloedrijkste culturele mecenassen van de twintigste eeuw. Hij ondersteunde tientallen kunstenaars en instellingen, onder wie schrijvers als H. Marsman en Jan Engelman, kunstenaars als Charley Toorop en Gerrit Rietveld, en tijdschriften als *Centaur* en *i10*. Het museum eerde hem in 1998 met een tentoonstelling en een catalogus, waarin niet alleen zijn bibliofiele collectie werd getoond, maar ook veel aandacht werd besteed aan zijn rol als weldoener.[2]

Het is dat noch Halbe Zijlstra, noch noodlijdende instellingen, noch hedendaagse weldoeners erg geïnteresseerd lijken in historische voorbeelden, want anders zou Radermacher Schorer met zijn inventieve en persoonlijke mecenaat uitermate geschikt zijn als

rolmodel. De manier waarop de Utrechtse bibliofiel te werk ging, kan als inspirerend voorbeeld dienen voor aspirant-weldoeners die wel weten dat ze willen geven, maar aarzelen over het hoe en aan wie. En ook armlastige kunstenaars en instellingen kunnen het een en ander van hem leren. Nu het mecenaat door de staatssecretaris als de oplossing voor hun problemen wordt gezien, is het ook voor hen nuttig zich te verdiepen in de vraag wat de beste manier is om potentiële weldoeners te benaderen. De belangrijkste les die gevers en ontvangers uit het historische voorbeeld van Radermacher Schorer kunnen trekken, is dat deze mecenas de succesvolste relaties opbouwde met die ontvangers die erin slaagden steun te ontvangen waar zij niet alleen zelf beter van werden, maar waar ook hijzelf van profiteerde. Zijn casus laat prachtig zien dat mecenaat het best functioneert als beide partijen er, op welke manier dan ook, profijt van trekken. De tegenprestaties waar weldoeners bewust of onbewust op uit zijn, kunnen alle denkbare vormen aannemen en zijn vaak eerder immaterieel dan materieel van aard. Zo bleken bij Radermacher Schorer diverse kunstenaars bereid op te treden in zijn salon. Anderen kozen ervoor hun weldoener bij hun kunstenaarschap te betrekken door hem in brieven of gesprekken deelgenoot te maken van hun creatieve proces. Zij voelden aan dat Radermacher Schorer zich graag 'nodig' voelde en dat hij intensieve persoonlijke uitwisseling met kunstenaars als de ultieme beloning zag voor zijn inzet.[3]

Interieur van M.R. Radermacher Schorer, Utrecht, 1947. © Nico Jesse/Nederlands Fotomuseum

Voor instellingen als Meermanno is het belangrijk om nauwkeurig uit te zoeken aan welke soort tegenprestatie aspirant-mecenassen behoefte zouden kunnen hebben. Wie weet wat potentiële gevers willen, kan hen immers gericht benaderen met een passend voorstel. Dat lijkt voor de hand te liggen, maar toch verdiepen maar weinig instellingen zich op die manier in de behoeften van gevers. Het leren kennen van donoren kost immers erg veel tijd, energie, aandacht en geduld, en vergt een zekere omslag in het denken over mecenaat. Milou Halbesma, die als directeur van de Turing Foundation bemiddelt tussen instellingen en weldoeners Pieter en Françoise Geelen: 'Vaak zijn de meest basale zaken niet op orde. Het komt voor dat het echtpaar een tentoonstelling medefinanciert, maar geen catalogus krijgt en ook niet wordt uitgenodigd voor de opening. Of dat de Geelens wel worden uitgenodigd, maar niet worden herkend, dus niemand hen aanspreekt. Dat is niet te geloven. Dit soort verhalen hoor ik vaker van particuliere schenkers.'[4] En

fiscaliste Sigrid Hemels, expert op het gebied van geven en schenken, stelt: ‘Alleen een bedelbrief sturen als de nood aan de man is, is niet genoeg. Je moet als kunstinstelling investeren in je relaties. Een mecenas wil zich betrokken voelen. Het hele bedrijf moet zich daarom bewust zijn van haar geldschieters, van de kassamedewerker tot aan de directeur.’[5]

Instellingen als Meermanno kunnen de kunst wellicht afkijken bij het Concertgebouw in Amsterdam, op dit moment het beste voorbeeld van een organisatie die dit spel tot in de puntjes beheerst. De fondsenwervers van het gebouw steken al hun tijd in het leggen en onderhouden van relaties met donoren. Begonnen met enkele honderden ‘vrienden’ slaagden ze er de afgelopen decennia in duizenden gefortuneerde weldoeners aan zich te binden. Potentiële gevers kunnen zich aansluiten bij een van de vier mecenaatskringen. Voor ‘enthousiaste en succesvolle (jonge) professionals’ die €20.000 tot €50.000 te besteden hebben is er de Dolf van Gendt-kring. Gevers van ‘een belangrijke bijdrage’ (€50.000 tot €100.000) verzamelen zich in de Johannes Brahms-kring, en ‘bijzonder genereuze’ gevers (€100.000 tot €150.000) treden toe tot de Gustav Mahler-kring. Voor de buitencategorie (meer dan 1 miljoen euro) is er de Johan Sebastian Bach-kring. Glossy brochures stellen al deze donoren een heel scala aan tegenprestaties in het vooruitzicht, die allemaal één ding gemeen hebben: ze bieden weldoeners een unieke en exclusieve vorm van nabijheid en betrokkenheid. Door kennismaking met solisten, deelname aan besloten diners, besloten ontvangsten bij speciale concerten, en zelfs deelname aan periodieke discussieavonden met de directie komt de weldoener heel dichtbij. Wat het Concertgebouw hem of haar biedt, verschilt niet zoveel van wat Radermacher Schorer terugkreeg van ‘zijn’ kunstenaars: het gevoel deelgenoot te zijn. Het creëren van een gevoel van nabijheid hoeft een instelling niet veel te kosten, maar levert vaak onverwacht veel op.

In de museumwereld krijgt dit voorbeeld langzaam navolging. Zo heeft het Scheepvaartmuseum recent zeventien Kamers opgericht, waarin gevers zijn verzameld die enkele duizenden euro's per jaar bijdragen en een bepaald interessegebied delen. In die kamers draait het om exclusiviteit en clubgevoel: alle leden kennen elkaar en zijn door elkaar geworven.[6] Ook het Rijksmuseum experimenteert met een *Chairman's Circle*, waarin gevers zich voor €15.000 per jaar verzekeren van regelmatig persoonlijk contact met de conservatoren.

Zou zoiets ook voor Meermanno een oplossing zijn? Het museum kan bogen op een aanzienlijke groep betrokken ‘vrienden’ en onderhoudt bovendien nauwe betrekkingen met relatief gefortuneerde boekliefhebbers in binnen- en buitenland. Elke gepassioneerde bibliofiel is een potentiële weldoener, dus aan *prospects* geen gebrek. Rest nog de moed om de behoeften van gevers centraal te durven stellen en te investeren in aansprekende vormen van exclusiviteit, persoonlijke binding en nauw contact. Onder de vrienden zijn wellicht gevers te vinden die meer voor het museum zouden willen doen dan hun tot nu toe gevraagd is. Het museum beschikt over uiterst kundige conservatoren, die hun kennis en ervaring net als hun collega's van het Rijksmuseum op allerlei manieren met potentiële donoren zouden kunnen delen. Dat het museum zich op een klein publiek van kenners richt, is in dezen eerder een voordeel dan een nadeel. Meermanno zal nooit een publiekslieveling worden, maar lijkt zich in een prima uitgangspositie voor succesvol mecenaat te bevinden. Het is

aan de directie om deze kans te verzilveren. Een blik op het eigen, rijke mecenaatsverleden kan daarbij zeker helpen.

Eindnoten:

1 Zie J.J. van Heel, 'Baron van Westreenen en de Meerman-collectie', *Jaarboek van het Nederlands Genootschap van Bibliofielen* 10 (2002), p. 36-99.
2 T. de Boer en T. Brandenbarg (red.), *M.R. Radermacher Schorer 1888-1956. Minnaar van het 'schoone' boek*, Amsterdam/Den Haag 1998.
3 Zie voor een uitgebreidere beschouwing van Radermacher Schorers mecenaat, H. van den Braber, '"Nooit zag ik zulk een verlicht administrateur van andermans belang". Matthieu René Radermacher Schorer 1888-1956', in: idem, *Geven om te krijgen. Literair mecenaat tussen 1900 en 1940*, Nijmegen 2002, p. 261-332.
4 M. Bolwijn, 'De mecenas is niet uitgenodigd', *de Volkskrant*, 28 oktober 2010, p. 38.
5 R. Hollak, 'De meeste gevers zijn al blij met een bedankje', *NRC Handelsblad*, 27 oktober 2010, p. 9.
6 I. Start, 'Buitenlandse goudmijn; expats staan in de rij om gezelschappen en orkesten financieel te steunen', *Elsevier* 67 (2011), p. 74.

Still uit *Collecties - Leven tussen boek en band*

Leven tussen boek en band

Geritsel van papier. Daar begint de film *Collecties - Leven tussen boek en band* van de Vlaamse documentairemaker Jonatan Lyssens mee. In 25 minuten portretteert Lyssens drie oudere mensen die hun hele leven in het teken van het boek hebben gesteld: de boekbinder August Kulche in de weer met loden letters voor een rugtitel, de antiquaar Wilma Schuhmacher op zoek naar het watermerk in een vel papier en de blinde professor Vyncke met zijn onvindbare boeken. De documentaire stelt het papier gelijk aan de mensen: beelden van de sprekende geportretteerden worden voortdurend afgewisseld met close-ups van opengeslagen folio's, lederen ruggen en boekblokken die misschien al een eeuw op een band staan te wachten.

Desgevraagd laat Lyssens weten dat de kiem van de film een herinnering is. ‘Toen ik een jaar of vijf was, nam mijn vader me mee naar een oude boekbinder. Wat mij het meest is bijgebleven is het stoffige atelier, de volstrekt andere wereld waarin die man leefde. Bibliotheekgangen hebben voor mij iets mysterieus, omdat ze werelden achter hun ruggen verbergen. Die kunnen we betreden door boeken te lezen, maar andere werelden zijn verloren gegaan: die van de mensen die boeken hebben gemaakt, verkocht, gelezen en bewaard. Werelden waar nu alleen een ezelsoor of een in potlood aangeduide prijs getuige van is. In mijn film tracht ik drie van die werelden, van de drie verschillende personages, in beeld te vatten.’

De film is eind oktober te zien op het Filmfestival Gent. Of er een Nederlandse vertoning komt, weet Lyssens niet, al hoopt hij van wel. Informatie over vertoningen en de verschijning van de dvd is te vinden op de website van de filmmaker: www.jonatanlyssens.be.

Cornelis Jan Aarts
Archangelsk (8)
Raamrijm

Sinds jaar en dag hangt Elias Weltevreden een gedicht voor het raam van zijn atelier. Elias is kunstenaar, typograaf, filosoof en boekenzoeker. Zijn collectie poëzie is onuitputtelijk, want er hangt altijd een ander gedicht. J.C. Bloem, Richard Minne, Jacob Israël de Haan, Herman Gorter of Anna Achmatova. Het is geen rijmprent, want een prent veronderstelt een oplage, maar voor zover ik weet maakt Elias maar één exemplaar. Het ziet eruit of de letters één voor één los zijn gestempeld. Zoals Laurens Janszoon Coster dat al vóór hem deed. Als ik van het boekendepot in de Bijlmer terugfiets naar het centrum van onze stad, kom ik langs zijn atelier aan de Weesperzijde en dan stop ik even op het fietspad om het gedicht van de dag te lezen. Mijn ogen moeten een breed trottoir overbruggen, wat gemakkelijk gaat, want Elias stempelt zijn gedicht met grote letters op een flink vel papier.

Deze keer is het er weer een van R. Minne. Zijn voornaam tot één initiaal teruggebracht, want dat scheelt een paar letters stempelen.

Gogol

Zo luidt de titel van het gedicht. Voor het huis, onder het raam van het gedicht, staat een bank, en daarop zit, zie ik nu, een vrouw. Ik lees

Ik lees Gogol. Hij is groot.

De vrouw op de bank beseft niet dat haar een gedicht boven het hoofd hangt. Ik voel me wat ongemakkelijk, maar lees door

Hij spreekt van liefde en dood,

Zij spreekt niet, maar kijkt mij vragend aan: wat is er aan de hand? Waarom kijk je mij aan? Ik lees over haar heen

en dat de mensen klein zijn

Haar ogen schieten nu vuur. Zeg slijmerd, wat moet je van me? Onverstoorbaar, tenminste... dat denk ik, lees ik door

en voor elkaar venijn zijn

Ze zegt nog steeds niets. Maar haar woedende blikken en venijnige gebaren spreken duidelijke taal. Mijn concentratie verslapt. Wat lees ik?

en dat, trots alles, dit leven

Mijn ogen dwalen nu even omlaag, waar een vrouw op een bank zich door mij bespied waant. Er nadert onheil. Ik voel haar van woede beven.

nog hoog staat aangeschreven.

Ik laat mijn onverstoorbaarheid wijselijk varen en wijs naar het gedicht boven haar.
Zij kijkt achterom. O! Letters! Haar kwartje valt: rare man, hij kijkt niet, maar leest

R. Minne

STILLE DON, DIE STIL VERVLIET
GELE MAAN. VAN BOVEN ZIET,
GEEL EN SCHEEFGEMUTST, DE MAAN
IN EEN HUIS EEN SCHADUW GAAN
VAN EEN VROUW. DE VROUW HEEFT PIJN
EN ZIJ SCHIJNT ALLEEN TE ZIJN -
WEDUWE. HAAR ZOON? DIE ZIT.
HELP MIJ, DENK AAN MIJ EN BID!
ANNA ACHMATOVA
VERT. HANS BOLAND

STILLE DON, DIE STIL VERVLIET
GELE MAAN. VAN BOVEN ZIET,

GEEL EN SCHEEFGEMUTST, DE MAAN
IN EEN HUIS EEN SCHADUW GAAN

VAN EEN VROUW. DE VROUW HEEFT PIJN
EN ZIJ SCHIJNT ALLEEN TE ZIJN -

WEDUWE. HAAR ZOON? DIE ZIT.
HELP MIJ DENK AAN MIJ EN BID!

ANNA ACHMATOVA
VERT. HANS BOLAND

Na onze wederzijdse mime-voorstelling fiets ik hard door. Even later kom ik op de rommelmarkt van Vlooienburg Elias Weltevreden tegen.

‘Ha, Eli, dat is toevallig. Wat ik nu toch weer meemaak! Ik sta met mijn fiets voor je huis om Minne te lezen, en onder het gedicht zit een vrouw, die...’

‘Ja, het gedicht is populair,’ onderbreekt Elias. ‘Soms gaan ze op de bank zitten om het gedicht over te schrijven.’

‘Eli, laat me uitpraten. Ze zit daar alleen maar. Zo maar. Ze leest niet. *Ik* lees en *zij* kijkt naar mij.’

‘Verliefd!’ juicht Elias. ‘Verliefd! Omdat jij poëzie leest! Vrouwen houden van mannen die van poëzie houden.’

‘Onzin Eli, ze was moe denk ik, of dronken. En ze werd woedend op mij, omdat ik haar zo brutaal aanstaarde. Want dat dacht ze.’

‘Samen een gedicht lezen, daar komen huwelijken van,’ fluistert Elias, die een ouderwetse romanticus is en niet luistert. Katerina moet lachen. Nu pas zie ik zijn echtgenote achter hem staan.

‘Ja, voor jullie gaat dat misschien op. Maar deze mevrouw wist echt niet dat ze onder een gedicht zat, dat ik las. Zij dacht natuurlijk alleen maar: wat een rare snuiter. Ik moest naar het gedicht wijzen om te voorkomen dat ze mij aanvloog.’

‘Toch had je haar ten huwelijk moeten vragen,’ houdt Elias vol. ‘Poëzie is de basis voor een gelukkig huwelijk.’

Elias heeft gelijk. Thuis zeg ik tegen mijn vrouw: ‘We zijn gelukkig, schat.’ Want in ons huishouden draait alles om poëzie. Ze draait zich verbaasd om en zoent me. Terwijl zij langzaamaan druppelend water op de koffie giet en zich de geur verbreidt, zie ik dat ze haar schort draagt met het gedicht

Het huwelijk

Ik heb je alles gegeven:
een gedicht, mijn maandsalaris
en een kind; wil je nu even
kijken of het eten klaar is?

A. Marja

Archangelsk, oktober 2009

Henk Slechte

De bibliotheek van Voltaire in Sint-Petersburg

In 1816 bezocht de Amsterdamse graanhandelaar Willem de Clercq (1795-1844) Sint-Petersburg. Van die reis heeft hij uitgebreid verslag gedaan. Hij was niet alleen koopman, maar ook dichter en - later - voorman van het Reveil. Zijn brede godsdienstige en culturele belangstelling prikkelde hem tot een bezoek aan de Keizerlijke Bibliotheek. Het werd een teleurstelling, omdat hij ongastvrij werd ontvangen en geen boeken mocht aanraken. De bibliotheek die De Clercq bezocht, had tsarina Catharina de Grote in 1795 gesticht en door de architect E.T. Sokolow laten ontwerpen. De Keizerlijke Bibliotheek is in 1828-1832 door Carlo Rossi uitgebreid met een (hoofd)gebouw en is nu de Nationale Bibliotheek, vernoemd naar de Russische schrijver en satiricus Michael Saltykow-Schtschedrin. Met ruim 34.000.000 titels is deze bibliotheek de tweede bibliotheek van Rusland en bijna zesmaal zo groot als de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag die 6.000.000 titels of 110 kilometer boeken bezit. Na de bibliotheek bezocht De Clercq de Hermitage. Ook daar was hij slecht te spreken over de gastvrijheid en de eruditie van de Russen, maar verrukt over de kunstschatten. Hij maakte echter geen melding van de bibliotheek van Voltaire die zich daar sinds 1778 bevond. Hij had hem ongetwijfeld graag bekeken, zelfs als hij geen boeken had mogen aanraken.

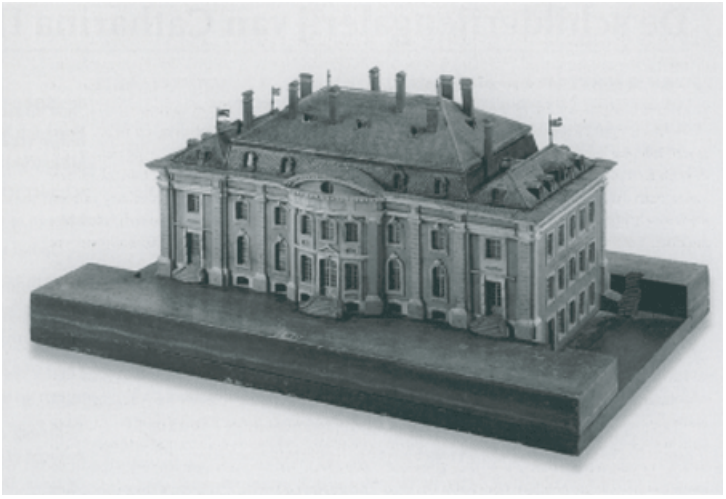
Catharina de Grote koopt de bibliotheek

Catharina heeft de bibliotheek van Voltaire na diens dood in 1778 gekocht van zijn nicht. Ze deed dat niet uit hebzucht of snobisme, maar uit oprechte verering voor de filosoof, van wie ze alles had gelezen en met wie ze tussen 1763 en zijn dood in 1778 talloze brieven had gewisseld, maar die ze nooit had ontmoet. Waarschijnlijk heeft ook haar behoefte om in de westerse wereld te worden erkend als een vorstin van de Verlichting een rol gespeeld. Haar eerste brief schreef Catharina aan Voltaire nadat zij de Russische troon had bestegen en Voltaire haar het tweede deel van zijn biografie van Peter de Grote had gestuurd. Ze schreef dat ze niet genoeg kon krijgen van de lectuur van zijn boeken en alleen nog boeken wilde lezen waaruit ze net zoveel kon leren als uit de zijne. Ze eindigde met een bijna onderdanige bekentenis: ‘als ik over enige kennis beschik heb ik dat beslist aan [u] te danken.’ Catharina las overigens ook de boeken van andere grote denkers van de Verlichting, zoals Charles de Montesquieu en Pierre Bayle. Zij was vooral geïnteresseerd in de inhoud van boeken. Het uiterlijk kon haar minder schelen. Daarover zei ze: ‘Wat betreft de kaften, daar kijk ik niet naar; ik sta er zeer onverschillig tegenover.’

De briefwisseling is pas echt op gang gekomen in 1766. In haar brieven laat Catharina Voltaire weten wat zij doet om haar land welvarender te maken en wat haar daartoe drijft. Ze schrijft hem in 1765 ook dat zij de bibliotheek van Diderot heeft gekocht omdat hij in geldnood verkeerde, en dat ze hem als bibliothecaris heeft aangesteld, zodat hij zijn boeken niet hoefde te missen. Die aankoop deed Catharina na bemiddeling door Diderots vriend en haar literaire en politieke agent Friedrich Melchior baron Von Grimm. De boeken van Diderot kwamen overigens pas na diens dood in 1784 naar Sint-Petersburg en kregen een plek naast de boekerij van Voltaire.

Voltaire prijst op zijn beurt Catharina om haar bemoeienissen met Polen, die wat minder idealistisch waren

dan de filosoof veronderstelde. Hij bewonderde de tsarina ook omdat haar Rusland de Verlichting vertegenwoordigde tegenover het obscurantisme van het oude Rusland en daarmee een tegenkracht was tegen het islamitische Turkije dat grote stukken Europa had veroverd en van zijn oorspronkelijke cultuur had beroofd. Voltaire hitste in zijn brieven de tsarina ook op tegen de Turken: ‘Het is niet voldoende om een succesvolle oorlog te voeren tegen die barbaren, en die dan te beëindigen met een vrede die niet veel oplevert; het is niet genoeg om hen te vernederen, ze moeten vernietigd worden.’



De maquette van het kasteel van Ferney die in de zaal van de bibliotheek stond

De twee correspondentievrienden waren ook niet helemaal vrij van opportunisme. Catharina wist dat Voltaire een indrukwekkend intellectueel en politiek netwerk had en dat veel van wat zij in haar brieven schreef daarin bekend werd en effectief de geruchten over haar zou bestrijden, die haar prestige konden schaden. Ze gebruikte haar brieven ook om propaganda te maken voor haar land en het Russische volk, en natuurlijk bovenal voor haar eigen politiek. Voltaire had zijn eigen materialistische redenen voor zijn correspondentie met de machtige vorstin. Zij was natuurlijk een sterke bondgenote in zijn strijd voor de Verlichting en hij prees haar daarvoor haast letterlijk de hemel in, maar hij schuwde kleine handeltjes ook niet. Hij probeerde zelfs via de tsarina in Rusland horloges te slijten en verkocht haar een schilderij en een diamant. Niets menselijks was deze twee grote geesten vreemd...

Voltaire overleed in 1778. Toen Catharina van Von Grimm had gehoord dat de filosoof dood was, probeerde ze haar bewondering meteen in daden om te zetten. Ze schreef Von Grimm dat ze zichzelf beschouwde als Voltaires leerling en aan hem ‘alles te danken heeft wat zij is en wat zij denkt’, en dat hij het lichaam van Voltaire voor haar in beslag had moeten nemen en naar haar had moeten opsturen. Ze zou hem dan het allerkostbaarste grafmonument hebben gegeven. In die brief liet ze Von Grimm ook weten dat

ze Voltaires bibliotheek wilde kopen en alle papieren die van hem bewaard waren gebleven, waaronder ook de brieven die zij hem had geschreven. Von Grimm maakte dit plan van de tsarina bewust alom bekend en alle literaire periodieken in West-Europa schreven erover. Iedereen kon lezen dat de vorstin niet alleen de boeken en papieren van de Franse literator wilde kopen, maar dat ze in Sint-Petersburg ook een monument voor hem wilde oprichten, een mausoleum, een museum, ja zelfs een tempel. Catharina ging nog verder en besloot in het park van haar residentie Tsarskoië-Sélo een kopie van Ferney te laten bouwen, het kasteel bij Genève waar Voltaire de laatste twintig jaar van zijn leven had gewoond. In zo'n omgeving zou zij de bibliotheek van haar leermeester een waardig onderdak kunnen bieden. Ze vroeg Von Grimm haar tekeningen, plattegronden en een maquette van het kasteel te bezorgen, en zelfs stalen van de gordijnen en de bekleding van de stoelen. Ze kreeg alles wat ze had gevraagd. Voltaires secretaris J.-L. Wagnière kwam het persoonlijk brengen. Het plan is niet uitgevoerd, mogelijk omdat de bestrijding van de boerenopstand van Pugatchev in 1774 de schatkist had uitgeput.

Van alle plannen van Catharina om Voltaire te vereeuwigen en zijn nagedachtenis groots en meeslepend te eren, is alleen de aankoop van zijn bibliotheek gerealiseerd. Dat is in ieder geval genoeg geweest om te voorkomen dat die bibliotheek zou delen in het trieste lot van veel andere bibliotheken (en kunstcollecties): verkoop door de nabestaanden en daardoor desintegratie of plundering als oorlogsbuit door soldaten. De *New York Times* memoreerde op 28 juni 1881 fijntjes dat Catharina met haar aankoop de bibliotheek van Voltaire een dergelijk lot had bespaard, maar zichzelf aan dat laatste ook schuldig had gemaakt door na de verovering van Warschau in 1794 de bibliotheek van de broers Joseph en Andre Zalouski als trofee van generaal Souvorov te accepteren. Die uit Warschau geroofde bibliotheek van 262.640 banden vormde wel een van de pijlers onder de nieuwe Keizerlijke Bibliotheek.

Er was nog een gegadigde voor de bibliotheek van Voltaire: diens bewonderaar Frederik II, de landgraaf van Hessen-Kassel. Voltaires nicht en enige erfgename Marie-Louise Denis gaf echter - tegen de wil van Voltaires andere familieleden en secretaris Wagnière - de voorkeur aan de Russische vorstin als nieuwe eigenaar. De Franse pers sprak er schande van dat zulk belangrijk Frans erfgoed naar het buitenland zou gaan en de Franse gezant in Sint-Petersburg probeerde Catharina van haar aankoop te weerhouden. Met die poging hield hij op, toen de Franse minister van Buitenlandse Zaken hem liet weten dat deze aankoop een particuliere aangelegenheid was en dat Frankrijk afzijdig moest blijven in een zaak die voor de tsarina van zulk eminent belang leek. De bibliotheek is in oktober 1779 via Frankfurt en Lübeck per schip naar Sint-Petersburg gebracht, begeleid door Wagnière. Deze pakte alles uit, zette het neer op de aangewezen plaats naast de werkkamer van de keizerin in het Winterpaleis en droeg het beheer van de bibliotheek in 1780 over aan de eerste bibliothecaris: Alexander Lujkov. In 1785 kreeg Lujkov ook de zorg voor de bibliotheek van Diderot. Nadat de keizerlijke bibliotheek in 1861 was overgebracht, is de bibliotheek van Diderot verspreid geraakt over de collecties van buitenlandse boeken in de Nationale Bibliotheek. Die bibliotheek wil ook Diderots bibliotheek weer reconstrueren.

De beroemdste brief in het hele proces van de aankoop van de bibliotheek was die ‘Voor Mevrouw Denis, Nicht van een groot man die veel van mij heeft gehouden’,

van 15 oktober 1778. In die brief bedankt Catharina Voltaires nicht Marie-Louise Denis, dat ze haar de bibliotheek heeft toevertrouwd. Ze betaalde haar een grote som geld en stuurde haar ook haar portret in een gouden, met diamanten bezette koker en een hoeveelheid kostbaar bont. Het geld en de kostbaarheden moesten de hebzucht van Madame Denis bevredigen. Haar brief had Catharina echter zorgvuldig zo geformuleerd dat ze daarmee in West-Europa haar reputatie als ‘Semiramis van het Noorden’ versterkte. Voltaire had haar zo genoemd, naar de legendarische Assyrische koning Semiramis aan wie onder meer de Hangende Tuinen van Babylon worden toegeschreven, en over wie hij een tragedie

schreef. Von Grimm zorgde dat de brief werd gepubliceerd en gaf de Franse minister van Buitenlandse Zaken een kopie. In zijn begeleidende brief bedankt hij de minister ook voor diens steun.

Stoffen van de meubelen van Voltaire in het kasteel van Ferney

De bibliotheek

Aantekeningen van Voltaire op een los stukje papier in *Elementa Chemia* van Herman Boerhaave

De bibliotheek van Voltaire die Catharina de Grote in 1779 de hare mocht noemen, telde op dat moment 6814 banden, waaronder tweeduizend boeken waarin de filosoof zelf in de marge of op losse strookjes papier aantekeningen had gemaakt, en dertig boeken die in de achttiende eeuw verboden waren. Er waren ook vijftig banden met manuscripten, waaronder dertien met zijn eigen publicaties voorzien van zijn eigen aantekeningen, en vijf met de manuscripten van zijn *Geschiedenis van Rusland onder Peter de Grote.* De bibliotheek bevatte ook zijn persoonlijke correspondentie. De bibliotheek van Catharina de Grote telde aan het einde van haar leven zo'n 40.000 banden. Die hebben in 1795-1796, in afwachting van hun overbrenging naar de nieuwe Keizerlijke Bibliotheek, een plaats gekregen in de Loggia van Raphaël in de Hermitage. De bibliotheek van Voltaire had daar een aparte zaal met in het midden het marmeren beeld van Voltaire dat Catharina in 1778 bij de

Franse beeldhouwer Jean-Antoine Houdon had besteld.

Voltaire had vooral boeken verzameld die nuttig waren voor het schrijven van zijn eigen publicaties of die hem bijzonder interesseerden. Hij hield van zijn bibliotheek, wist er goed de weg in en gebruikte haar frequent. Wagnière wist precies hoe hij de bibliotheek had opgebouwd en gebruikt. Als Voltaire een nieuw boek verwierf, las hij eerst een paar zinnen op iedere pagina. Als daarbij iets zijn aandacht trok, markeerde hij dat en herlas het later aandachtig. Als hij iets werkelijk prikkelend of uitzonderlijk goed geschreven vond, maakte hij daarover een aantekening in de marge. Hij kende de inhoud van zijn boeken zo goed dat hij van onderwerpen of woorden die hem ooit waren opgevallen jaren later de pagina nog feilloos wist, aldus Wagnière.

Een belangrijk onderdeel van de bibliotheek vormen Voltaires eigen boeken, de manuscripten van die boeken en de notitieboekjes met zijn aantekeningen, alles in zijn eigen handschrift en voorzien van correcties, aanvullingen en aanwijzingen voor de drukker. Van zijn belangrijkste publicaties, zoals de *Dictionnaire philosophique* uit 1764 had hij verschillende exemplaren, ook allemaal met zijn eigen aantekeningen en correcties. Voltaires bibliotheek was dus veel meer dan een indrukwekkende collectie geleerde boeken of een welvoorziene handbibliotheek. Zijn bibliotheek was de werkboekerij van een actieve deelnemer aan alle intellectuele thema's van zijn tijd: wetenschap, kunst en literatuur. De bibliotheek was een onmisbaar instrument voor zijn scheppende werk. Uit de samenstelling blijkt ook hoe breed Voltaires belangstelling was en hoe verfijnd zijn literaire smaak. Hij had veel zeldzame Franse boeken, maar ook boeken van buitenlandse auteurs. En net als Diderot bezat Voltaire de beste encyclopedieën van zijn eigen tijd, veel naslagwerken en een breed assortiment aan tijdschriften.

De bibliotheek bevatte alle belangrijke werken over filosofie en godsdienstgeschiedenis van tijdgenoten en schrijvers als John Locke, Isaac Newton en Bernard Mandeville, Pierre Bayle, René Descartes, Blaise Pascal en Jean-Jacques Rousseau. Maar ook boeken over economie, politiek, natuurwetenschappen en de medische wetenschap, zoals de *Elementa chemiae, quae anniversario labore docuit, in publicis privatisque scholis* uit 1733 van de beroemde Nederlandse medicus Herman Boerhaave, behoorden tot de bibliotheek. Dit is een prachtig voorbeeld van de manier waarop Voltaire aantekeningen maakte in boeken die hij belangrijk vond. In de marge van Boerhaaves boek heeft hij geschreven *ignis de montalis* of ‘het primitieve vuur’. Dit boek heeft Voltaire in 1738 geïnspireerd tot het schrijven van zijn *Essai sur la nature du feu et sur la propagation.* Boerhaave houdt de wetenschappelijke geesten trouwens nog steeds bezig. In september 2011 heeft Luuc Kooijmans *Het orakel. De man die de geneeskunde opnieuw uitvond: Herman Boerhaave (1688-1738)* gepubliceerd, een biografie van de medicus.

Voltaires aantekeningen in de boeken van Boerhaave en andere wetenschappers zijn zo belangrijk, omdat ze inzicht geven in het denken van de filosoof en vaak de sleutel zijn tot zijn latere publicaties. Zo heeft hij aantekeningen die hij maakte in de marge van Rousseaus *Du Contrat Social* letterlijk overgenomen in zijn eigen *Dictionnaire Philosophique.* Daarom begon een groep Russische bibliothecarissen en taalkundigen in 1961 een groot en ambitieus project: het bestuderen en uitgeven van de aantekeningen die Voltaire in de marges van zijn boeken heeft gemaakt. In 1979 verscheen bij het Berlijnse Akademie-Verlag het eerste deel van dit *Corpus*

des notes marginales de Voltaire, dat werd uitgegeven in samenwerking met de Voltaire Foundation in Oxford, met het recht de boeken ook buiten de communistische wereld te verspreiden. Nadat vijf delen met de aantekeningen uit 1184 boeken van auteurs met de beginletters A tot en met M waren verschenen, onderbrak een gedwongen pauze in de jaren negentig het project ruim tien jaar. Los van dit grote project verscheen in 1998 in Frankrijk een uitgave van J.-J. Rousseaus *Du Contrat Social* met Voltaires aantekeningen in de marge. De Voltaire Foundation heeft het project in 2003 weer opgestart, nu samen met de Nationale Bibliotheek en Les Editions van de Sorbonne in Parijs. De redacteur is Natalia Elagina van de Nationale Bibliotheek. Het laatste en negende deel zal in 2012 verschijnen.

Het ex libris van de bibliotheek van Voltaire

Nicolai Kopanev beheert de bibliotheek met zijn assistente Olga Simbirtseva. Hij is sinds 2004 conservator van de bibliotheek van Voltaire en directeur van het daaraan verbonden Studiecentrum Voltaire dat in 1997 is opgericht. Kopanev is gepromoveerd op een proefschrift over het Franse boek en de Russische cultuur in de achttiende eeuw. Hij deed tot 1995 bij de Russische Academie van Wetenschappen onderzoek naar de geschiedenis van het boek, en was van 1995 tot 2003 hoofd van de afdeling Zeldzame Boeken bij de Nationale Bibliotheek. Dr. Kopanev vertelt dat de bezoekers van de bibliotheek onderzoek doen naar de cultuur van de achttiende eeuw en daarvoor de aantekeningen van Voltaire in de marges van de boeken bestuderen. Iedereen is welkom, maar men moet wel schriftelijke toestemming hebben van de Universiteit van Sint-Petersburg. De bibliotheek ontvangt zo'n duizend onderzoekers per jaar, van wie de meesten uit Frankrijk en Engeland. Alleen al het gebruik dat onderzoekers van de bibliotheek maken, toont aan hoe - onbewust - vooruitziend de blik van Catharina is geweest toen ze met haar aankoop zorgde dat juist deze bibliotheek niet over andere bibliotheken en verzamelaars verspreid kon raken. Voltaire had veel boeken van Nederlandse schrijvers en nog meer boeken die in Nederland zijn uitgegeven. Interessante voorbeelden zijn de *Elementa physicae conscripta in usus academicos* van de natuurkundige P. van Musschenbroek, in 1734 uitgegeven door S. Luchtmans in Leiden, en de *Oeuvres philosophiques et mathématiques* van de wiskundige Willem-Jacob 's Gravesande, na zijn dood bezorgd door Jean Nic. Seb. Allamand, en in 1774 uitgegeven door M.-M. Rey in Amsterdam. Natuurlijk bezat Voltaire ook klassiekers als de juridische werken van Hugo de Groot, maar in zijn bibliotheek bevindt zich - wat minder vanzelfsprekend - ook een exemplaar van de *Opregte Leydse Vrydagse Courant* van 26 juli 1697, waarschijnlijk omdat hij die heeft gebruikt voor zijn *Memoires pour l'Histoire de Russie.*

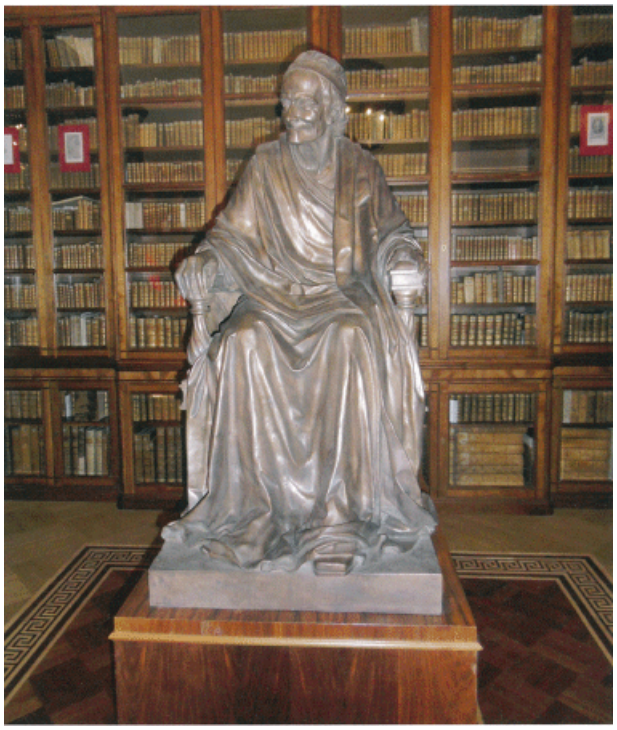
Het wedervaren van de bibliotheek

Catharina de Grote werd in 1796 opgevolgd door haar zoon Paul 1. Hij was altijd bang geweest voor zijn moeder en had ook een hekel aan haar. Daarom probeerde hij iedere herinnering aan haar uit te wissen. De bibliotheek bleef in de Hermitage, maar was niet meer toegankelijk voor bezoekers, omdat hij vreesde dat er geheimen van zijn moeder uit tevoorschijn konden komen. Alleen vertrouwelingen mochten er nog in, zoals de dichter en filosoof Gavrila Derzhavin, die hij vertrouwde omdat hij Malthezer ridder was en Paul grootmeester van die orde was. Pauls opvolger Alexander 1 vereerde zijn grootmoeder, maar voerde haar plan om de bibliotheek van Voltaire onder te brengen in de Nationale Bibliotheek niet uit. Hij heeft wel de

keizerlijke bibliotheek in de Hermitage weer opengesteld en onder wettelijke bescherming gebracht. Voor tsaar Nicolaas I was Voltaire het symbool van het door hem verafschuwde liberalisme van de achttiende eeuw en daarmee een wegbereider van de Franse Revolutie en zelfs van de Decabristenopstand van 1825, die hij in het eerste jaar van zijn regering wreed neersloeg. Zijn afkeer van alles wat naar liberalisme riekte, was voor hem een reden om in 1837 de bibliotheken van Voltaire en Diderot te sluiten. Hij maakte een uitzondering voor de dichter Alexander Pushkin die de documenten wilde bestuderen die Voltaire had gebruikt voor zijn *Geschiedenis van Rusland onder Peter de Grote.* Hij was de enige Russische schrijver in de eerste helft van de negentiende eeuw die de bibliotheek mocht bezoeken en gebruiken.

De gehele Keizerlijke Bibliotheek is pas in 1861, in opdracht van tsaar Alexander II, overgebracht naar de

Nationale Bibliotheek.



De bibliotheek van Voltaire en het beeld van de filosoof dat Paul Getty jr. de bibliotheek heeft geschonken

Alleen boeken over kunst en archeologie bleven achter in de Hermitage. In de Nationale Bibliotheek kreeg de bibliotheek van Voltaire aanvankelijk een plaats in de Ronde Hal van Rossi, met in het midden het beeld van Voltaire door Houdon. Sinds 2003 staat de bibliotheek op haar huidige plaats en niet in het Faustkabinet, zoals Hans Boland in 2003 ten onrechte schrijft in *Sint Petersburg onder-*

huids. Een stadsgids. De Faustzaal is een wat kitscherig aandoende ruimte met een beeld ten voeten uit van Gutenberg, de uitvinder van de boekdrukkunst. De zaal is geheel gewijd aan de boekdrukkunst; daar worden de (post)incunabelen bewaard. In de ruimte waar nu de bibliotheek van Voltaire is gehuisvest, heeft sinds kort een bronzen beeld van Voltaire, dat de bibliotheek heeft gekregen van Paul Getty jr., het beeld van Houdon vervangen.

Vanaf de verhuizing naar de Nationale Bibliotheek begon de catalogisering van de bibliotheek van Voltaire en is die een centrum van in- en extern wetenschappelijk onderzoek geworden. Daarbij werd de catalogus gebruikt die Wagnière in Ferney had gemaakt, toen Voltaire nog leefde. Die catalogus was niet alleen een beschrijving van de boeken, maar gaf ook aan waar ze in Ferney hadden gestaan, en bevatte - alweer - op- en aanmerkingen van Voltaire zelf. De eerste versie van een nieuwe catalogus was gereed in 1862. De Academie van Wetenschappen van de Sovjet-Unie is in 1929 begonnen aan de samenstelling van een nieuwe catalogus die in 1961 is gepubliceerd. Daarin bestaat de bibliotheek van Voltaire nog steeds uit 6184 banden, inclusief Voltaires eigen handschriften. Deze catalogus is nog altijd het belangrijkste instrument voor iedereen die onderzoek wil doen in de bibliotheek, maar sindsdien zijn wel een paar ontdekkingen gedaan die de samenstelling ervan hebben veranderd. In de eerste plaats blijkt een aantal Italiaanse boeken die in Catharina's eigen bibliotheek terecht waren gekomen oorspronkelijk ook tot de bibliotheek van Voltaire te hebben behoord. Een tweede ontdekking betreft enkele honderden Engelstalige boeken die ooit eigendom van Voltaire waren. Zij zijn dankzij diens vriend Henri Rieu apart van Voltaires bibliotheek in Sint-Petersburg aangekomen en daardoor nooit in de bibliotheek opgenomen. Ze zijn in 1861 met de Keizerlijke Bibliotheek naar de Nationale Bibliotheek overgebracht en daar verspreid geraakt over de immense collectie niet-Russische boeken. De boeken zijn inmiddels ‘teruggekeerd’ in de bibliotheek van Voltaire die nu meer dan zevenduizend banden telt en een van de zeer weinige achttiende-eeuwse bibliotheken is die nog in hun oorspronkelijke samenstelling geraadpleegd en gebruikt kunnen worden.

Wie anno 2011 de bibliotheek van Voltaire in de Nationale Bibliotheek bezoekt en speurend langs de achttiende-eeuwse kasten loopt, komt veel Nederlandse schrijvers en onderwerpen tegen die Voltaire geïnteresseerd moeten hebben. Bijvoorbeeld de *Voyage au Levant, c'est-a-dire, dans les isles de Chio, Rhodes, Chypre, &c. de même que dans les plus considérables villes d'Egypte, Syrie & Terre Sainte...Par Corneille Le Bruin* uit 1725, of de *Mémoires de Frederic Henri prince d'Orange, qui contiennent ses expéditions militaires depuis 1621, jusqu'a l'année 1646. Enrichis du portrait du prince et de figures, réprésentant ses actions les pus mémorables, dess. et grav. par Bernard Picart*, en het *Journal du siège de Berg-op-Zom. Le 14 juillet 1747. Berg-op-Zom, a l'Enseigne du boeuf qui n'ait jamais fille quand Berg-op-Zom était gagné, 1747*. Deze bezoeker kan die boeken gewoon zelf in handen krijgen en bekijken. Willem de Clercq zou genoten hebben.

Literatuur

Bibliothèque de Voltaire. Catalogue des Livres, Moskou en Leningrad 1961.

Inna Gorbatov, ‘From Paris to St. Petersburg: Voltaire's Library in Russia’, *Libraries & The Cultural Record* 42 (2007), nr. 3.
Histoire des bibliothèques, Parijs 1992 (catalogus bij de gelijknamige tentoonstelling).
Sergueï Karp, *Quand Catherine 11 achetait la Bibliothèque de Voltaire*. Centre International d'étude du xviiie siècle Ferney-Voltaire 1999.
Nicolai Kopanev, ‘La bibliothèque de Voltaire’, *Catharine* II, *lectrice de Jean Jacques Rousseau*, Chemins des Lumières en Val-d'Oise 1998.
Reisdagboek van de Amsterdamse graanhandelaar Willem de Clercq uit het jaar 1816. Per karos naar St.-Petersburg. Ingeleid en toegelicht door zijn achterkleindochter dr. M. Elisabeth Kluit, Lochem 1962.
Briefwisseling met Catharina de Grote: 1763-1778/ Voltaire. Vertaald en ingeleid door Hannie Vermeer-Pardoen, Amsterdam 2010.

Ingeprent
Vondsten uit 'Het Prentenkabinet Online'

In augustus 2007 startte het Rijksmuseum met het project 'Het Prentenkabinet Online'. Het doel is alle prenten, tekeningen en foto's (ca. 700.000 objecten) uit de collectie te registreren en te fotograferen om uiteindelijk de deuren naar het Prentenkabinet via een online portaal te openen. In het team werken onder andere zes invoerders aan het beschrijven van de kunstwerken van vermaarde Nederlandse en buitenlandse graveurs, maar ook minder bekende deelcollecties komen aan bod. In september 2011 waren ruim 130.000 objecten gedigitaliseerd. De resultaten van het project worden nu gepresenteerd op www.rijksmuseum.nl. Op deze vaste plaats zullen medewerkers aan dit bijzondere project interessante, grappige en unieke objecten blijven uitlichten.

Hebzucht, dwaasheid en tragiek

De windhandel woekerde in de zomer en de herfst van 1720 in de Republiek der Verenigde Nederlanden. De op dat moment in Amsterdam werkzame prentmaker Jan de Ridder (1665-1735)[1] maakte een treurig prentenkoppel (afb. 1 en 2) en twee kleine prentseries over de gevolgen van deze aandelen-hausse.[2] De Ridder verbeeldde zijn personages op een verrassend speelse wijze, waardoor zijn uitzonderlijke visualisaties direct in het oog springen. Zijn beweeglijke lijnvoering en anatomisch inaccurate figuren geven het afgebeelde iets naiefs, maar raken tegelijk.

Kort gezegd was de actiehandel van 1720 in eerste instantie veroorzaakt door speculatie in aandelen van de Compagnie d'Occident (Frans-Indische Compagnie), meestal Mississippi Compagnie genoemd. Dit bedrijf was in 1717 opgericht door de op dat moment in Frankrijk werkzame Schot John Law (1671-1729), met als een van de doelen het reduceren van de forse Franse staatsschuld. De staatsschuld was op advies van Law via staatsobligaties gekoppeld aan de aandelen van deze handelscompagnie. Aanvankelijk was er veel vraag naar de aandelen, waardoor de prijs pijlsnel steeg. De euforie moest echter snel plaatsmaken voor teleurstelling en radeloosheid op het moment dat speculanten hun aandelen met winst verkochten, de koersen vervolgens kelderden en de papieren uiteindelijk waardeloos werden.

In Engeland gebeurde rond deze periode nagenoeg hetzelfde met de speculatie in aandelen van de South Sea Company. De aandelen daarvan waren conform Laws systeem verbonden met de staatsschuld van Engeland. Eind juni 1720 kwam de speculatie-golf van de twee handelscompagnieën in de vermogende Republiek terecht, waar nauwelijks sprake was van staatsschuldproblemen. In de Republiek was de goederenhandel echter gestagneerd en had een deel van de inwoners - vooral kooplieden, makelaars en regenten - zijn geluk beproefd door aandelen in de bovengenoemde Engelse en Franse handelscompagnieën aan te schaffen of in lokale projecten te steken. Er werden namelijk ook veel aandelen verhandeld van plaatselijke actiecompagnieën en dubieuze projecten in de Republiek, die naar Engels en Frans model waren gevormd. Toen de aandelen van verschillende handelscompagnieën in korte tijd hun waarde verloren, werd er in de Republiek via diverse wegen aandacht

aan de oorzaken en gevolgen van de actiehandel besteed. Dit gebeurde onder andere in de vorm van een grote diversiteit aan prenten en toneelstukken.

Een aanzienlijk gedeelte van de in die tijd op de markt gebrachte prenten en toneelstukken is terug te vinden in verschillende exemplaren van de bundel *Het Groote Tafereel der Dwaasheid*. Onder deze titel werden bundels met een (variabele) index en een wisselende selectie van toneelstukken en vooral spotprenten over de windhandel samengesteld. Ook de twee hier centraal gestelde prenten van De Ridder zijn opgenomen in een exemplaar van deze bundel, maar als 'bijprenten'. Dit wil zeggen,

dat deze prenten niet in de index van de betreffende bundel zijn opgenomen, maar (later) zijn ingebonden in een exemplaar, als extra prenten met eenzelfde onderwerp.[3]

Jan de Ridder, *De geest van den verreesene Heerakliet schryjend over de Lagh-stof van Demokriet*, ets. Collectie Rijksmuseum, Amsterdam: RP-P-1939-530

Jan de Ridder bracht met de twee prenten de gevolgen van de windhandel in beeld, zoals deze in een contemporaine bron werd beschreven: ‘Die eerst vrolyk waren weenden nu; die ee[r]st lachte sit nu met de handen in't hair, beklaagende het verlies dat eerst als onwaarschynlyk was, siende alle hoop vervlogen om't verloorene te herwinnen: dit veroorsaakte aan veele disperaatheyt, woede, moort, gewelt, jaa selfs moorders die eeuwig welsyn met tydelyk verlies paren.’[4] De figuren op de twee prenten zijn genummerd en de nummers zijn van verklarende bijschriften voorzien die aansluiten op de beschrijving van De Ridders' tijdgenoot.

De eerste prent, getiteld ‘De geest van den verreesene Heerakliet schryjend over de Lagh-stof van Demokriet’, is bijna een letterlijke verbeelding van de bovengenoemde effecten van de actiehandel. Er wordt geklaagd, gehuild, gewanhoopt en er worden verschillende zondes begaan. Op de prent is te zien hoe verschillende mannen uit wanhoop zelfmoord plegen (nr. 1, 3 en 4). Bij de man die zich verhangen heeft, staat een duivel die zegt: ‘Zo issi goet.’ De duivel neemt de man wegens zijn ‘zondige’ daad mogelijk mee naar de hel. Een andere man (nr. 5) is gekleed in een narrenpak en roept gek geworden van radeloosheid: ‘De Acksie Hebben mijn sinnen gekost.’ In het midden plegen drie mannen een roofoverval (nr. 6) en op de voorgrond is de huilende Griekse filosoof Heraclitus te zien. Naast de filosoof staat een naakte vrouw (nr. 2) die dankzij haar raadgeving alles verloren heeft, zelfs haar kleding. Op de achtergrond wordt een man met pruik en chique jas in een luxueuze koets over de ‘brede weg’ gereden. Dit is de enige figuur - binnen de context van deze twee prenten - voor wie de gevolgen van de actiehandel ‘in het aardse leven’ positief hebben uitgepakt. Maar aan de ‘brede weg’ waarop hij rijdt is te zien dat hij de verkeerde keuze heeft gemaakt en dat ook hij zondigt (Mattheüs 7:13-29). Vanuit

christelijk oogpunt leidt de brede weg immers naar verdoemenis, in tegenstelling tot de smalle weg, die tot een leven (na dit leven) leidt.

De tweede prent, met de titel ‘De geest van den verreesene Heeraklietus schryjend over de Rampe die er dageyks spruyten uyt d'windverkoopers Acksie: Het tweede Deel’, vertoont de armoede en desperaatheid

Jan de Ridder, *De geest van den verreesene Heeraklietus schryjend over de Rampe die er dageyks spruyten uyt d' windverkoopers Acksie: Het tweede Deel*, ets. Collectie Rijksmuseum, Amsterdam: RP-P-OB-83.596

van gezinnen die alles hebben verloren door de windhandel. Ook deze prent is nagenoeg een letterlijke verbeelding van enkele gevolgen die in het bovenstaande citaat zijn opgesomd. Links probeert een vrouw (nr. 1) haar man ervan te weerhouden om zelfmoord te plegen (nr. 2). Zij roept: ‘Ô godt help help myn man wil hem verdoen.’ Haar man lijkt echter niet te luisteren en laat zich vanuit het venster in de armen van Heraclitus vallen, die prominent op de voorgrond ligt te wenen. Drie andere mannen (nr. 3 en 4) hebben het op een drinken gezet om hun verlies te vergeten. ‘Laat me maar smoore’, zegt de man die over de bierton hangt. In het midden zitten radeloze kinderen die - zoals de tekst naast hen vermeldt - ‘wij vergaan van elenden en gebrek om de Acksies van onser ouders’ (nr. 9). Op de achtergrond is een karavaan van gewelddadige dwazen (nr. 7, 8 en 9) te zien, die met hun vaandel de windverkopers aankondigen.

Leonard Schenk, *Portret van John Law*, ets. Collectie Rijksmuseum, Amsterdam: BI-B-FM-035-3

De Ridder heeft op zijn twee prenten een uitgebreide verzameling aan consequenties van de crisis tentoongespreid, die aansluit op de reeks effecten in de bovengenoemde contemporaine bron, maar ook op die van andere voorstellingen in *Het Groote Tafereel der Dwaasheid*. Hij heeft namelijk gebruikgemaakt van enkele personages die op nagenoeg alle prenten in *Het Groote Tafereel* voorkomen. Dit blijkt ten eerste uit de rijk geworden speculant, wiens gelaat, haardos en kleding bijzonder veel weg hebben van verschillende verbeeldingen van John Law in dezelfde bundel. Op enkele prenten wordt deze rijkaard net als op De Ridders prent in een koets rondgereden, voortgetrokken door slangen, hanen, monsters of de gebruikelijke paarden. Naast de speculant, die als zondige slechterik is neergezet, zijn natuurlijk ook de berooide investeerders en hun ongelukkige gezinnen in beeld gebracht. Zonder deze personages zou het dan ook bijna onmogelijk zijn om het verhaal over de nasleep van de windhandel te vertellen. De Ridder heeft er echter niet voor gekozen om blaasbalgen, geldpoepende of -brakende beesten en mensen, Mercurius, Vader Tijd en de

personificaties van ‘Hebzucht’ en ‘Wind’ die op veel van de prenten in *Het Groote Tafereel* voorkomen, in zijn prenten op te nemen. Ook de nar als

commentaarfiguur - die duidelijk maakt dat de aandeelhouders dwazen zijn - schittert op De Ridders voorstellingen door afwezigheid. Zijn prentenkoppel heeft in tegenstelling tot een groot deel van de prenten in *Het Groote Tafereel* dan ook geen uitgesproken allegorisch karakter. Dit is geen gemis, want dankzij zijn eigenzinnige beeldtaal en zijn bewuste keuze van motieven is De Ridders prentenkoppel een letterlijke weergave van het lijden van de mens, die zich uit hebzucht - één van de Christelijke hoofdzondes - in het ongeluk heeft gestort, in plaats van een satire zoals de meeste prenten in *Het Groote Tafereel*.

Jan van der Bruggen, *Democritus lacht*, mezzotint. Collectie Rijksmuseum, Amsterdam: RP-P-1906-3032

Toch heeft De Ridder niet alle symboliek uit zijn prenten verbannen. Om de dwaasheid en de tragiek van de gedupeerden te onderstrepen, gebruikte hij een in deze context relatief onconventioneel motief. Hij introduceerde het filosofenduo Heraclitus (in de kunst vaak afgebeeld als huilende filosoof) en Democritus (meestal als lachende filosoof verbeeld) in beeld in *Het Grote Tafereel*. De twee filosofen spelen wel een rol in het toneelstuk 'Nederland in Gekheid, wegens de Wind Negotie', maar ze komen niet op de andere prenten in de bundel voor. Heraclitus huilt om het doen en laten van de mens terwijl Democritus hierom lacht.[5] In De Ridders prenten functioneert vooral Heraclitus als 'commentaarfiguur' in plaats van de gebruikelijke nar. Democritus wordt slechts in de titel van de eerste prent genoemd, en speelt daardoor een minder prominente rol. Huilen past immers ook beter bij het door De Ridder verbeelde ongeluk dan lachen. De Ridder toont het ongeluk en de wanhoopsdaden van de gedupeerden, dat becommentarieerd door de filosofen de dwaasheid, hebzucht en tragiek van de mens aantoont. De hebzucht en dwaasheid liggen ten grondslag aan het in beeld gebrachte ongeluk. We zien de dwaas die zich door hebzucht heeft laten verleiden en geruïneerd is door de windhandel. Democritus

lacht en Heraclitus huilt uitbundig om de zonden die de getroffenen begingen en begaan.

De letterlijke verbeelding van de gevolgen van de windhandel en de hiermee verbonden christelijke moraal ‘hebzucht is een zonde’, zorgen er samen voor dat de prent ook kon functioneren als waarschuwing voor hoe het niet moet. De dwaze personages vertellen niet alleen het verhaal van de tragische gevolgen van de crisis, maar representeren tegelijkertijd via beeld en tekst diverse verkeerde voorbeelden. Deze exempels kunnen door de kijker worden afgekeurd. De

prent is ten eerste een reactie op de gebeurtenissen zelf, maar verkondigt daarnaast een christelijke moraal en een bijbehorende les die van alle tijden is: laat je niet leiden door hebzucht, anders staat jou en je naasten mogelijk een droevig lot te wachten. Het thema van De Ridders' prenten sluit hiermee naadloos aan op de andere prenten in *Het Groote Tafereel der Dwaasheid*. Maar door zijn eigenzinnige keuze van personages en motieven, de nadruk op het lijden van de mens in plaats van op satire en zijn verrassende stijl, is het prentenkoppel van Jan de Ridder een zeer originele verbeelding van het thema en een aanvulling op de bundel.

Jan van der Bruggen, *Heraclitus huilt*, mezzotint. Collectie Rijksmuseum, Amsterdam: RP-P-1906-3035

Sarah Broekhoven

Eindnoten:

1 Over de Amsterdamse prentmaker Jan de Ridder is weinig bekend. Hij werd op 12 oktober 1665 in Amsterdam geboren, trouwde daar in 1720 en stierf er op 16 november 1735. Volgens Kramm heeft De Ridder weinig tekenonderwijs gehad en maakte hij fantasievolle prenten met uiteenlopende onderwerpen. Kramm vermeldt ook dat De Ridder het etsen in perkament heeft uitgevonden. Zie: Alfred von Wurzbach, *Niederlandisches Künstler-Lexikon*, Leipzig/Wenen 1910-1911, deel 2, p. 458. Zie ook: Christiaan Kramm, *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters, van den vroegsten tot op onzen tijd*, Amsterdam 1857-1864, p. 1368.

2 Jan de Ridder maakte naar aanleiding van de gebeurtenissen in 1720, buiten de in deze tekst centraal gestelde prenten, de volgende twee prentseries: ‘De laatste bazuin of het verrijzen der doden’, bestaande uit acht prenten en ‘De toverlantaarn’, bestaande uit drie prenten.

3 Zie over *Het Groote Tafereel der Dwaasheid:* Kuniko Forrer ‘De wereld is vol gekken: de ontstaansgeschiedenis van Het Groote Tafereel der Dwaasheid’ in: *De Boekenwereld 14* (1997-1998), p. 106-126.
4 Zie: *Verzameling tot waarschouwinge voorde nakomelinge van alle de projecten en conditien van de Compagnien van assurantie, commercie en navigatie ...zoo wel die in gebruyk zijn gehragt als die door de Heeren Staten en Magistraten van eenige provintien en steden zijn verworpen; mitsg. de reeden voor en tegen de selve, door verscheyde liefhebbers uytgegeven, vertoonende de opkomst, voortgang en ondergang der actie, bubbel en wind-negotie, in Vranckryk, England en de Nederlanden gepleegt in den jare 1720, met verscheyde autentique stukken*, 's-Gravenhage 1721-1722, deel 1, p. 310.
5 A. Blankert, ‘Heraclitus en Democritus bij Marsilio Ficino’, in: *Simiolus* 1 (1966-67), nr. 3, p. 128-135.

[De DBNL is niet gemachtigd een illustratie uit het origineel hier weer te geven]

Boudewijn Büch in zijn bibliotheek, Amsterdam, 2000. Foto Klaas Koppe

Biografie Boudewijn Büch

Na het overlijden van Boudewijn Büch in 2002 is in talloze boeken, krantenartikelen, opiniestukken en televisieprogramma's geprobeerd het leven van deze markante persoonlijkheid te vangen. Boudewijn als bibliofiel, dichter, verzamelaar, Wassenaarse jongen, Goethe-adept, gevallen communist, heteroseksuele homo, vriend van... Verreweg de meeste aandacht ging uit naar Boudewijn Büch de mystificator, de man die aan de werkelijkheid niet genoeg had en daarom een parallel universum schiep.

Cultuurhistorica Eva Rovers gaat de biografie van Büch schrijven. Zij krijgt van de erven exclusieve toegang tot de archieven van de schrijver, die eens heeft beweerd verschillende geheime dagboeken te hebben bijgehouden. Fotograaf Klaas Koppe, lang bevriend met Büch: ‘Wij zochten iemand die de mentaliteit heeft om echt alles uit te zoeken. Iemand die als een detective te werk gaat. Om de feiten en fictie die Boudewijn door elkaar haalde, te ontrafelen, heb je wel een detective nodig.’ Het boek moet over vier of vijf jaar verschijnen.

Verschenen boeken

Hélène Cazes, Kasper van Ommen (red.), *Facebook in the Sixteenth Century? The Humanist and Networker Bonaventura Vulcanius*, Leiden, Leiden University Library 2010, 176 p., ISSN 09219293 83, €15

Wie rond 1600 een brief wilde sturen naar de Leidse hoogleraar Bonaventura Vulcanius (1538-1614) hoefde niet meer dan ‘Monsieur Vulcanius, Leiden’ op de voorzijde van zijn gevouwen vel te schrijven. De humanist Vulcanius, geboren De Smet, had in heel Europa naam gemaakt als bibliothecaris, leraar en vertaler. Zijn faam en zijn netwerk staan centraal in deze rijk geïllustreerde catalogus bij de gelijknamige tentoonstelling, die tot eind 2010 in de Universiteitsbibliotheek Leiden te zien was.

Titel en opzet van dit boek wekken aanvankelijk argwaan, want wordt het verhaal van een stoffige geleerde hier niet gewoon opgeleukt door de virtuele gemeenschap Facebook erbij te slepen? Maar de eerste pagina's van Cazes' voortreffelijke inleiding overtuigen: vanuit deze originele invalshoek krijgt Vulcanius weer glans. Op Facebook, zoveel is paradoxaal genoeg duidelijk, laat niemand zijn ware gezicht zien: met scherpe opmerkingen, vernuftige grapjes, verwijzingen naar films, boeken en muziek bouw je op Facebook je publieke imago op. Hoe succesvoller je wordt, hoe vaker je ‘vrienden’ op het duimpje-omhoog klikken, ten teken dat ze je ‘status’ waarderen. Populariteit is hier een sneeuwbal: hoe meer duimpjes-omhoog, des te meer ‘vrienden’ in je lijst, want niemand sluit zichzelf graag uit.

Bonaventura Vulcanius vond zijn eigen Facebook uit: hij ging rond met zijn alba amicorum. Deze vrienden-boeken zijn de meest publieke uitingen van zijn persoonlijke netwerk. De constellatie van handtekeningen, herinneringen en motto's (neergepend door beroemde tijdgenoten als Dousa, Lipsius, Ortelius en Scaliger) suggereert zoveel vriendschap en loyaliteit... Maar ook hier geldt: hoe meer ‘vrienden’ in het album, hoe groter de kans dat een volgende ‘vriend’ zijn handtekening zal zetten, want de eer om je naam aan die van een toenemend aantal geleerde namen te verbinden is groot. Wat is Facebook, wat is Vulcanius' album amicorum meer dan een *wall of fame*?

Met enig raffinement legde Vulcanius testamentair vast dat zijn papieren bezit moest worden bewaard. In 1587 verkocht de humanist al voor 354 gulden aan boeken aan de net opgerichte Universiteit Leiden, aldus een handgeschreven inventaris. Ondanks deze erfenis blijft Vulcanius ongrijpbaar: de historicus ziet zich geplaatst voor een muur van spiegels, geconfronteerd met tegenstrijdige uitspraken van Vulcanius' tijdgenoten. Humanist in navolging van zijn vaders oude vriend Erasmus, katholiek te Keulen, calvinist in bewondering voor Beza, strijder tegen de Spanjaarden: hij was het allemaal.

De ruim vijftig tentoongestelde boeken en manuscripten worden in dit boek ter zake toegelicht, niet gespeend van enige anekdotiek. Zo blijkt zijn talenknobbel het eind van de Tachtigjarige Oorlog te hebben bespoedigd: Vulcanius onderschepte en ontcijferde gecodeerde brieven van het front aan de koning van Spanje. In 1577 lukte het hem zelfs een valse, gecodeerde brief op te stellen waarin de Spaanse bezetter werd geadviseerd Breda te verlaten.

De vele haarscherpe afbeeldingen van titelpagina's, lofdichten en brieven zorgen voor plezierige lectuur. De plaatjes tonen overigens ook de onverschilligheid waarmee Leidse bibliothecarissen in de loop der eeuwen hun stempel op deze belangrijke collectie wilden drukken. Letterlijk: blauwe cirkels inkt duiken op binnen de fijne lijnen van een gravure, een handgeschreven opdracht van Vulcanius aan Dousa in een Leidse editie

uit 1594 heeft de vettige afdruk van het stempel ‘ACAD LVGD’. Daar maak je tegenwoordig geen ‘vrienden’ meer mee. (NtW)

Net niet verschenen boeken, samengesteld en ingeleid door Gummbah. **Amsterdam, De Harmonie 2010, 208 p., ISBN 9789061699545, €29,90**

Het schijnt nogal een hit te zijn in Engeland, het boekje *What Every Man Thinks about, apart from Sex*. Sheridan Simove is de schrijver ervan, of misschien is ‘schrijver’ een te groot woord. Het boek bevat 200 volstrekt lege bladzijden. Grappig. Mensen geven het elkaar cadeau, bijvoorbeeld op de beruchte *bachelorparties* en andere puberale gelegenheden. Echt origineel is het niet, zo'n boek met lege bladzijden. Zo hadden we in 1962 in Nederland al het boek *Wit* van Herman de Vries. Ook met lege bladzijden. Het grapboek wordt zo langzamerhand een heus genre. Bij mij in de kast staat *The Catalog of Lost Books* van Tad Tuleja uit 1989. Dat is wat ambitieuzer, het geeft titels van boeken die nooit geschreven zijn, maar waarvan het niet ondenkbaar is dat ze wel bestaan. Tuleja beschrijft ook wat er in die niet-bestaande boeken staat. Met die informatie kun je op feestjes zelfs de meest belezen gesprekspartners overtroeven. Een paar voorbeelden: *The lost art of Cow-Tipping* door Joel Furlow of *How to think good* door F.W. Wietz.

Nu is er weer zo'n boek verschenen dat bij een beetje boekengek niet mag ontbreken in de boekenkast. Het heet *Net niet verschenen boeken*, en is gemaakt door Gummbah, striptekenaar. Geestig en absurd. Wat Gummbah doet is een idiote titel verzinnen, bijvoorbeeld *Met een rugzak stampvol porno dwars door Aken*, en daarvoor een serieus ogend omslag ontwerpen, met logo van de uitgeverij, in dit geval ‘Van Granen’. Hierbij staat ook het voorwoord van dit niet-bestaande boek afgedrukt. Dat wijst op de innerlijke strijd van de hoofdpersoon, met ‘op zijn rug een bijna 15 kilo wegende rugzak, waarvan de lezer de inhoud kent, maar waarvan de mensen op straat

geen flauw idee hebben, wat zorgt voor een vreemd maar zeer welkom spanningsveld'. Nog wat voorbeelden: Gjalt Geel, met de roman *Nogmaals gecondoleerd* en het 'werkboek' *Gewoon lekker leven* van Dick de la Roche. Gummbah is van alle markten thuis: gedichten, erotische tekeningen en egodocumenten, zoals het brievenboek *Beste homo's van het waardetransport*. Tegen zoveel meligheid kan een lezer niet op. Net *niet verschenen boeken* is geen leesboek, maar leuk om door te bladeren. (LK)

Edwin Bloemsaat (red.), *Uit de schaduw. Twintig jaar Nederlands Genootschap van Bibliofielen*, Amsterdam, De Buitenkant 2011, 430 p., ISBN 9789490913076, €29,50

Bij Wim Gielen begon het met *Nieuwe avonturen van de vos Reinaert*, dat hij als zevenjarig jochie ter herinnering aan de eerste communie ontving. Wolbert Vroom kreeg voor zijn eindexamen een ordeboekje uit 1694 van zijn grootmoeder. En Geert Jan Bierenga liet zich als scholier inspireren door *Het schoone boek* van Menno Jaarsma bij zijn zoektochten naar leren ruggen en perkamenten bandjes.

Ze worden met naam en toenaam genoemd, 62 van de ongeveer 150 leden van het Nederlands Genootschap van Bibliofielen die in het schitterende boek *Uit de schaduw* aan bod komen. Wat lid Piet Buijnsters in zijn *Geschiedenis van de Nederlandse bibliofilie* niet voor mogelijk hield, is dan toch geschied: het genootschap treedt naar buiten. In deze kleurrijke jubileumuitgave presenteren leden van het gesloten gezelschap stukken uit hun collectie, welke soms paginagroot zijn afgebeeld, en leggen ze uit welke bijzondere betekenis juist die band, tekst of typografie voor hen heeft.

Uit de schaduw is ingedeeld in zes hoofdstukken, net zoveel als er ‘duidelijk aanwijsbare’ verzamelmotieven zijn die door de redactie van dit boek uit de opgetekende verhalen werden geabstraheerd: ‘esthetisch genot’, ‘het boek als object’, ‘gereedschap’, ‘levensbeschouwing’, ‘nostalgie’ en ‘hoeders van het verleden’. De leden moesten kiezen welk motief het meest op hun verzamelwoede van toepassing was. Hoewel deze indeling gevoelsmatig wel klopt, en die gevoelens in de ‘methodische verantwoording’ achterin nog worden beredeneerd, blijft het onduidelijk waarom dit stramien moest worden toegepast. Wat zegt het dat 31 van de 62 leden zichzelf scharen onder ‘het boek als object’ tegenover de twee eenlingen onder de motieven ‘levensbeschouwing’ en ‘nostalgie’? Het zegt alleen iets over hoe de leden zichzelf zien. In enkele gevallen zijn motief en verhaal niet te rijmen: Baukje Scheppink maakt toch geen kunstenaarsboeken, opdat ze er vervolgens een collectie secundaire literatuur over kan aanleggen, zoals haar motief voorschrijft?

Die twijfelachtige indeling heeft grafisch ontwerper Hansje van Halem overigens bijzonder fraai vormgegeven: elk hoofdstuk heeft het kader in een andere steunkleur,

tot en met de sneden aan toe. Alle steunkleuren komen terug in het feestelijke bandontwerp. En alleen De Buitenkant is het gegeven om twee royale leeslinten in precies dezelfde kleur te krijgen als de steunkleur van het hoofdstuk waar het lint zachtjes het katern binnenkomt. Bravo!

Het is intrigerend, herkenbaar, leerzaam en soms amusant hoe de bibliofielen hun passie met veel deskundigheid onder woorden brengen. Als er al iets gemeenschappelijks aan hun verhalen te ontdekken valt, dan is het wel de precisie waarmee gebeurtenissen, jaartallen, herkomsten, papiersoorten en (cultuur)historische achtergronden worden verteld. (Hebt u ooit een bibliofiel met een vlek op zijn stropdas gezien? Dat dacht ik al.)

Geert Jan Bierenga heeft inmiddels vierhonderd in de Nederlanden gedrukte Bijbels op de plank staan, Wolbert Vroom reist de hele wereld over om architectuurboeken uit de periode 1485-1750 te bemachtigen en Wim Gielen is tot de laatste dag voor zijn dood in 2010 op zoek geweest naar een waardige aanvulling voor zijn museale collectie *Van den vos Reynaerde*. (NtW)

Marie-Anne Wilssens, Romain Vanlandschoot, Marc Reynebeau, *De toekomst is al begonnen. 100 jaar Uitgeverij Lannoo. Het verhaal van een voorzichtige durver*. Tielt, Lannoo 2010, 368 p., ISBN 9789020986372, €24,95

Kom daar nog eens om tegenwoordig: vader en moeder Lannoo, die een bakkerij hebben, kopen voor hun twee zoons een drukkerij op in het Vlaamse plaatsje Tielt, in 1909. Van

de broers sterft Rafael jong, maar Joris Lannoo heeft van de drukkerij een imperium weten te maken dat zelfs de landsgrenzen overstijgt. Lannoo is anno 2011 een belangrijke algemene uitgeverij waar succestitels als de jeugdboekenreeks *Geronimo Stilton* en de kookboeken van Piet Huysentruyt verschijnen. Er is al vaker aandacht geweest voor de geschiedenis van dit familiebedrijf, waarvan Matthias Lannoo nu algemeen directeur is. De huisbiograaf van de firma is Romain Vanlandschoot, die in 1984 het levensverhaal van Joris Lannoo op schrift zette en ook in het recent verschenen jubileumboek een deel voor zijn rekening neemt. Hij beschrijft de jaren 1909-1959. De periode 1959-2010 is geschreven door Marie-Anne Wilssens, journaliste en vertaalster.

Laat ik meteen beginnen met een minpunt. In een boek als dit zou het verboden moeten zijn zonder voetnoten te schrijven. De enige verantwoording is een literatuurlijst achterin waarin dertien titels staan, sommige niet meer dan een flinterdun artikeltje. Het gevolg is dat je als lezer een passage voorgeschoteld krijgt als deze: ‘Vanaf halverwege de jaren zestig was Lannoo op de Nederlandse markt aanwezig via distributeurs en sloot de uitgeverij diverse akkoorden met diverse Nederlandse uitgeverijen. Het was een onstabiele situatie: partners verhuisden, werden overgenomen enzovoort’. Je vraagt je af: welke distributeurs? In welke jaren was dat dan, en met welke Nederlandse uitgeverijen, en als dat allemaal te ver voert voor een boek als dit, wil je toch ten minste weten waar deze informatie vandaan komt en waar je verder kunt zoeken? Niets daarvan. Dat ‘enzovoort’ stelt de lezer ook niet gerust. Het voorwoord van de uitgever laat doorschemeren dat er veel bronnen zijn gebruikt, maar kennelijk mochten die niet bij name genoemd worden. Het lijkt soms wel alsof uitgevers denken dat alleen wetenschappers noten belangrijk vinden, wat me een grove onderschatting van de ‘gewone’ lezer lijkt. Ieder normaal mens wil toch weten of wat hij leest een betrouwbare weergave van de gang van zaken is?

Lannoo heeft ook nog eens een nogal roerige geschiedenis achter de rug, waarbij het van belang is de lezer te laten weten welke bronnen zijn gebruikt. Zo was Joris Lannoo een radicale flamingant en heeft hij ten tijde van de Tweede Wereldoorlog

niet altijd de juiste beslissingen genomen. Het fonds was traditioneel-katholiek getoonzet. Lannoo stond in contact

met Verdinaso, het Verbond van Dietsche Nationaal Solidaristen, en als gevolg van die verbondenheid gaf hij onder meer het antisemitische boek *Het jodenvraagstuk* uit. Dit gold als de inleiding op de beruchte 'Protocollen van de wijzen van Zion', het abject antisemitische document dat steeds opduikt waar antisemitisme de kop opsteekt. Na de oorlog kreeg de uitgeverij een ex-fascist aan het hoofd, Maarten van Nierop, die in Nederland bij de NSB had gezeten en zelfs vijf jaar gevangenisstraf kreeg wegens collaboratie. Het staat erin, maar ook hier weer: geen bronvermelding. Maar goed, nu genoeg over deze blunder.

Wat is er verder te melden over het boek? De tekst leest vlot en wordt voorafgegaan door een samenvatting in soepel proza van Marc Reynebeau, de vlijmscherpe Vlaamse recensent en journalist van *De Standaard*, tevens fondsauteur van Lannoo. De geschiedenis wordt afgesloten met de stand van zaken rondom Lannoo in 2010, toen de firma een reuzenstap maakte en de Nederlandse uitgeverijen Meulenhoff en Unieboek/Het Spectrum opkocht. Lannoo is daarmee het derde grote concern op de algemene boekenmarkt in Nederland, naast WPG uitgevers en de VBK-groep. Er staan prachtige illustraties in *De toekomst is al begonnen*, die een goed beeld geven van de veelzijdigheid van uitgeverij Lannoo. Een van haar pareltjes is bijvoorbeeld Pieter Gaudesaboos, een in Nederland nog vrijwel onbekende illustrator van prentenboeken. En het register is zonder meer uitstekend, dat dan weer wel. (LK)

Marcel van den Broecke, *Ortelius Atlas Maps. An illustrated Guide. Second revised edition*. Houten, HES & De Graaf 2011, 708 p., ISBN 9789061943808, €79,50

Kenners weten waar ze moeten zijn als ze 'Ort62' of 'vdB62' in een voetnoot bij de beschrijving van een topografische kaart van 's werelds eerste atlasmaker lezen. Ze zullen onmiddellijk naar het door Marcel van den Broecke vervaardigde naslagwerk over de kaarten van Ortelius grijpen. Omdat de eerste druk van *Ortelius Atlas Maps* uit 1996 al even uitverkocht was, vroeg uitgever Bas Hesselink de auteur of een herdruk kon worden gemaakt. Van den Broecke maakte van de gelegenheid gebruik om zijn geïllustreerde gids uit te breiden met recentelijk ontdekte kaarten, bijgewerkte verwijzingen en referenties, en vertalingen van de Latijnse titels.

Vanaf de verschijning in 1570 was de *Theatrum Orbis Terrarum* van de vooraanstaande Antwerpse boek- en prenthandelaar Abraham Ortelius (1527-1598) een doorslaand succes. Hoewel de monumentale wereldatlas een van de duurste boeken van het moment was, gingen er tot 1641 zo'n 8225 exemplaren van over de toonbank, in niet minder dan 32 edities. Zo kreeg de wereld steeds meer kleur.

Van den Broecke demonstreert dat de edities onderling nogal verschillen: de kwaliteit van de gravures ging door het vele herdrukken achteruit en door de toenemende geografische kennis moesten de koperplaten waarvan de kaarten werden gedrukt worden vervangen of bijgewerkt. Deze gids laat per kaart zien op welke plek in welke editie van de *Theatrum* zij voorkomt, en in welk opzicht een latere staat van eerdere staten afwijkt. Meestal zijn het de bijschriften die werden aangepast, soms de decoratieve randen. Een enkele keer gaat de droge opsomming van platen, oplagen en staten tot de verbeelding spreken, als de zee opeens heftiger en ruwer

gegraveerd blijkt te zijn. Of als een illustratief fregat niet meer met bolle zeilen voor de wind vaart, maar aan de wind, met de achtersteven naar de kijker toe.

Zoals het verboden is zelfs maar naar een tweede druk van Elsschots *Kaas* te kijken zonder Wilma Schuhmachers bibliografie te raadplegen, zo is het ongeoorloofd een kaart uit Ortelius' *Theatrum Orbis Terrarum* te bestuderen zonder een blik te werpen in *Ortelius Atlas Maps*. Een goed naslagwerk maakt zich onmisbaar, en dat is wat Marcel van den Broecke heeft gedaan. (NtW)

Marita Mathijsen (red.), ***Boeken onder druk. Censuur en pers-onvrijheid in Nederland sinds de boekdrukkunst*****, Amsterdam, Amsterdam University Press 2011, 208 p., ISBN 9789089643063, €27,50**

Met enige regelmaat ontvang ik een e-mail van het Network of Concerned Historians, in 1995 opgericht door dr. Antoon de Baets van de Rijksuniversiteit Groningen. Dit netwerk probeert een brug te slaan tussen mensenrechtenorganisaties en de wereldwijde gemeenschap van historici. In de e-mails wordt steevast melding gemaakt van gecensureerde of vervolgde historici en journalisten.

Vanuit Nederland lijkt censuur misschien een ver-van-mijn-bedshow, maar bij nader inzien is het een bijzonder actueel onderwerp.

Zo concludeert ook Marita Mathijsen in de inleiding van *Boeken onder druk. Censuur en pers-onvrijheid in Nederland sinds de boekdrukkunst*, dat recentelijk verscheen. Of het nu gaat om repressieve censuur (veroordelingen achteraf) of preventieve censuur (doorgaans autoriteiten die publicaties tegenhouden), of het nu gaat om censuur op basis van politieke, religieuze, seksuele of sociale beweegredenen, of het nu gaat om formele of informele censuur; Nederland blijkt sinds de totstandkoming van de boekdrukkunst toneel te zijn geweest van eigenlijk alle mogelijke vormen. In de bundel is ervoor gekozen de blik te richten op de censuur op drukwerk. Een volstrekt legitieme keuze, omdat de totstandkoming en distributie van drukwerk van oudsher gepaard gaan met pogingen om daarop invloed uit te oefenen.

De bijdragen in de bundel zijn chronologisch gerangschikt. Twee ‘rode draden’ springen in het oog: censuur naar aanleiding van katholieke grieven en censuur ten tijde van de Verlichting. Herman Pleij geeft een voorbeeld van de eerste variant. Hij laat zien dat in de zestiende eeuw geletterdheid van leken voor het katholieke kamp gelijkstaat aan het werk van de duivel. Kerk en staat werken samen om allerlei teksten te censureren. Tegen het eind van de negentiende eeuw mag de vrijheid van drukpers dan inmiddels bestaan, Boudien de Vries laat zien dat katholieke - overigens ook protestantse - volksbibliotheken nog zorgvuldig preventieve censuur toepassen: hun collecties blijven verschoond van geloofsbedervende lectuur. Dat er daarnaast voor zowel de rijken als de armen onder de bevolking genoeg mogelijkheden bestonden alsnog aan deze ongewenste boeken te komen, moet hen een doorn in het oog zijn geweest. Cecile van Eijden-Andriessen toont ten slotte aan dat ook tot ver in de twintigste eeuw de katholieken, met behulp van de Informatiedienst Inzake Lectuur, blijven proberen het katholieke volksdeel ‘voor te lichten’ over goede en slechte boeken.

Tijdens de Verlichting werd het gedrukte woord het middel bij uitstek tot verspreiding van ideeën. Dat dit niet zonder slag of stoot ging, blijkt uit de bijdrage van Inger Leemans. Zowel kerk als staat probeert de toenemende stroom boeken met idee-en die tegen de hunne ingaan te beteugelen, zonder daarin structureel te slagen. Na de Franse Revolutie verkeren de verlichte autoriteiten in een ideologische spagaat: hoewel de vrijheid van drukpers een ideaal betreft, levert dat in de praktijk problemen

op. In Nederland wordt er rond 1800 gewisseld tussen repressieve en preventieve censuur van overheidswege.

Dat censuur alom tegenwoordig is geweest in de Nederlandse geschiedenis, blijkt wel uit *Boeken onder druk*. Van de Gouden Eeuw, zo toont Olga van Marion aan, tot aan het heden, weten we dankzij Klaus Beekman. Niet verbazingwekkend, maar wel complex, was de censuur tijdens de Tweede Wereldoorlog, blijkt uit de bijdrage van Hans Renders. En Lisa Kuitert gaat geografisch het verst door te verhelderen hoe de censuur zich zelfs uitstrekte tot in Nederlands-Indië. Voor mensen die bij censuur enkel denken aan dictatoriale regimes is de bundel dan ook een eyeopener. Voor (al dan niet 'concerned') onderzoekers biedt *Boeken onder druk* een gewillig startpunt voor een onthullend onderzoeksprogram. (Arnold Lubbers)

Agenda

Veilingen

BERNAERTS, Verlatstraat 16-22, 2000 Antwerpen, België, tel.: (0032)(0) 32481921: 7 december (www.bernaerts.be)

BUBB KUYPER, Jansweg 19, 2011 KM Haarlem, tel.: (023) 532 39 86: 29 november - 3 december (www.bubbkuyper.com)

BURGERSDIJK & niermans, Nieuwsteeg 1, 2311 RW Leiden, tel.: (071) 512 10 67/512 63 81: 15-16 november (www.b-n.nl)

HENRI GODTS, Avenue Louise 230/6, 1050 Brussel, België, tel.: (0032) (0)26478548: 11 oktober (www.godts.com)

VAN STOCKUM'S VEILINGEN, Prinsengracht 15, 2512 EN Den Haag, tel.: (070) 364 98 40: 9-10 november (boek en prent) (www.vanstockums-veilingen.nl)

Beurzen

Oktober

28-29	Amsterdam Antiquarian Book, Map & Print Fair, Amsterdam

November

4-5	Chelsea Antiquarian Book Fair, Londen

Twee geboeide New Yorkse jongens, opgepakt voor een straatroof, stellen geen prijs op fotograaf Philgrietzer en vallen hem aan, 19 januari 1955. Nationaal Archief/Spaarnestad Photo/UPI/S. Gottesman

Tentoonstellingen

Spaarnestad Photo

Het Historisch Museum Haarlem brengt tot en met 6 november een eeuw persfotografie in beeld met de tentoonstelling *Spaarnestad Photo*, naar aanleiding

van de verhuizing in maart van het Haarlemse fotoarchief naar het Nationaal Archief in Den Haag.

Het archief vindt zijn wortels in het rijke drukkerij verleden van Haarlem. Naast de oudste krant van Nederland, de *Oprechte Haarlemsche Courant*, werdener in Haarlem talloze tijdschriften door uitgeverij De Spaarnestad gedrukt, zoals *Panorama, Libelle* en *Katholieke Illustratie*. In de loop der jaren gingen foto's een steeds grotere rol spelen. Aanvankelijk gooide men eenmaal gebruikte foto's weg, maar langzaam ontstond het idee dat foto's ook meerdere keren geplaatst konden worden. Spaarnestad Photo werd zo geboren.

De tentoonstelling brengt met gevarieerd fotomateriaal de opkomst van de persfotografie in beeld. Naast unieke beelden van Sophia Loren, Miles Davis en Ernest Hemingway zijn er

ook foto's met een maatschappelijke of politieke betekenis te zien, zoals de laatst genomen foto van president Allende, vlak voor zijn executie. Fotografen die in dienst waren van uitgeverij De Spaarnestad krijgen ook een podium, zoals Henk Blansjaar, Henk Hilterman en Jan van Eijk.

Adres: Historisch Museum Haarlem, Groot Heiligland 47, Haarlem, tel.: (023) 542 24 27, www.historischmuseumhaarlem.nl. Openingstijden: dinsdag t/m zaterdag van 12.00 tot 17.00 uur, zondag van 13.00 tot 17.00 uur.

W.F. Hermans terug in Amsterdam

Tot en met 30 november exposeert de OBA boeken, manuscripten en curiosa van W.F. Hermans onder de noemer *Willem Frederik Hermans terug in Amsterdam*. De speelsheid en veelzijdigheid van de schrijver van *De donkere kamer van Damocles* (1958) en *Nooit meer slapen* (1966) staan centraal. Sinds *Mandarijnen op zwavelzuur* (1963) stond Hermans ook bekend als maker van surrealistische collages. Voor zijn eigen genoegen fabriceerde hij tevens in zeer kleine oplagen boekjes met behulp van een vloeistofduplicator, een voorloper van het kopieerapparaat. Enkele originele collages en uitgaven in eigen beheer liggen tussen Hermans' rode IBM en vergrootglas in de vitrine.

voor Cees Nooteboom,
nog niet dit gevoel
om van dit boek
kennis te worden,
met hartelijke groeten
van de vertaler
Parijs 9 dec 1981

Opdracht van W.F. Hermans aan Cees Nooteboom

Originele collage van W.F. Hermans voor *Mandarijnen op zwavelzuur* (1963)

De titel van de tentoonstelling verwijst zowel naar Hermans' geboorte in de hoofdstad als naar het besluit van de gemeente Amsterdam in 1986 om Hermans tot persona non grata te verklaren. De aanleiding hiertoe was zijn reis naar Zuid-Afrika waar de overheid nog een beleid van apartheid tussen zwart en blank voerde. De OBA tentoonstelling wil W.F. Hermans weer een ereplek in Amsterdam geven. Vanwege de locatie wordt de correspondentie tussen Gerard Reve en W.F. Hermans eveneens uitgelicht.

Adres: Centrale Bibliotheek Amsterdam, Revemuseum (tweede verdieping), Oosterdokskade 143, Amsterdam, tel.: (020) 523 09 00, www.oba.nl. Openingstijden: maandag t/m zondag van 10.00 tot 22.00 uur.

Het grafisch werk van Anton Pieck

Etsen, houtsneden, gravures en litho's van Anton Pieck zijn tot en met 1 december te zien in het Nederlands Drukkerijmuseum in Etten-Leur. Voordat Pieck een zekere reputatie kreeg door zijn ansichtkaarten van pittoreske straatjes en werkzaamheden voor De Efteling, stond hij aan het begin van zijn loopbaan, aanvankelijk als tekenleraar in loondienst, bekend als een kundig graficus, die droge naalden, houtsneden en etsen maakte. Ze trokken meteen de aandacht van vakgenoten, maar spoedig ook van het grote publiek. Zijn tweede houtsnede, 'Vier kippen', moest hij honderden keren afdrukken om aan de vraag te voldoen. Vanaf 1920 illustreerde Pieck ook boeken, waarvan de band vaak zijn signatuur droeg.

Thomas a Kempis op de Agnietenberg, anoniem, olieverf op doek, 1674. Collectie Stedelijk Museum Zwolle. Foto Bernard Ensink

Het Nederlands Drukkerijmuseum wil met deze tentoonstelling hun doelstelling onderstrepen: het bewaken en tonen van grafisch erfgoed uit het boekdruktijdperk. Behalve (vroeg) grafisch werk en boekillustraties hangen er ook aquarellen en een enkel olieschilderij op de expositie.

Adres: Nederlands Drukkerij Museum, Leeuwerik 8, Etten-Leur, tel.: (076) 503 48 26, www.nederlandsdrukkerijmuseum.eu. Openingstijden: dinsdag t/m vrijdag en zondag van 13.00 tot 16.30 uur.

Van Albrecht Dürer en Thomas a Kempis

Rond 1500 werd met het werk van kunstenaars als Abrecht Dürer en Quinten Massys de Middeleeuwen op grootse wijze afgesloten, terwijl de Renaissance zich al aandiende. Het begin van de zestiende eeuw was ook de tijd waarin de moderne devotie haar hoogtepunt beleefde en Thomas a Kempis *Over de navolging van Christus* schreef, na de Bijbel het meest gelezen boek in het christendom. De moderne devotie inspireerde de kunstenaars van de Sarijs-handschriften. Deze prachtig

versierde handschriften, vervaardigd in het Fraterhuis in Zwolle, behoren tot de top van de laatmiddel-

eeuwse boekverluchtingen in Nederland. De Sarijs-handschriften, die zelden voor een groot publiek worden getoond, vormen een van de hoogtepunten van de tentoonstelling die Museum de Fundatie tot en met 8 januari 2012 presenteert.

'Spierenman', uit Andreas Vesalius, *De humani corporis fabrica*, Bazel, 1543. Collectie Universiteitsbibliotheek Amsterdam

Naast Dürer, Massys en de Sarijshandschriften wordt werk getoond van onder meer Arnt van Zwolle, de Meester van Hoogstraten en kunstenaars uit de omgeving van Dieric Bouts en Jan Gossaert. *Van Albrecht Dürer en Thomas a Kempis. Kunst en handschriften uit de tijd van de Moderne Devotie* is opgebouwd uit thema's rond het lijden van Christus, die zowel in de Moderne Devotie als in de beeldende kunst van die tijd centraal stonden. Stedelijk Museum Zwolle en Historisch Centrum Overijssel wijden tegelijkertijd tentoonstellingen aan Zwolle in het licht van de Moderne Devotie.

Adres: Museum de Fundatie, Blijmarkt 20, Zwolle, tel.: (057) 238 8188, www.museumdefundatie.nl. Openingstijden: dinsdag t/m zondag van 11.00 tot 17.00 uur.

In sloot en plas

Iedereen herinnert zich de schoolplaat, maar wie kent de maker? Daar waar zijn tijdgenoten Isings en Jetses bekend zijn geworden, is Marinus Adrianus Koekkoek redelijk onbekend gebleven, zijn enorme oeuvre ten spijt. Naast talloze bekende school platen en boekillustraties heeft Koekkoek herhaaldelijk wetenschappelijke opdrachten uitgevoerd. Het Nationaal Onderwijsmuseum toont tot en met 8 januari 2012 schoolplaten, schoolboeken alsmede originele schetsen en tekeningen van de twintigste-eeuwse illustrator.

M.A. Koekkoek, telg uit de bekende schildersfamilie, werd geboren in Amsterdam. Van zijn vader, de kunstschilder Willem Koekkoek, leerde hij de kneepjes van het vak. Al op jonge leeftijd ontwikkelde hij een voorkeur voor het schilderen van landschappen en dieren. Hij bezocht Artis vaak, waar hij de dieren observeerde en tekende. Onder invloed van onderwijzers Eli Heimans en Jac. P. Thijsse kreeg hij oog voor de 'kleine natuur'. Zijn teken- en schilderstalent, gecombineerd met zijn observatievermogen, leverden hem belangrijke opdrachten op. Voor schoolboekenuitgever Wolters in Groningen maakte hij de bekende schoolplaten die gebruikt werden tijdens de biologieles. 'In sloot en plas' is de bekendste plaat, waarbij het leven boven en onder water op intrigerende wijze in beeld werd gebracht.

In 1918 trad Koekkoek in dienst als wetenschappelijk tekenaar van het

Natuurhistorisch Museum te Leiden (tegenwoordig Naturalis), waar hij tot aan zijn pensionering in 1938 bleef werken. Voor *Ornithologia Neerlandica* (1929-1939) van hoogleraar E.D. van Oort, maakte hij 407 illustraties. Koekkoeks illustratiewerk maakt deel uit van het collectieve geheugen van opeenvolgende generaties Nederlanders.

Adres: Nationaal Onderwijsmuseum, Nieuwemarkt 1a, Rotterdam, tel.: (010) 217 03 70, www.onderwijsmuseum.nl. Openingstijden: dinsdag t/m vrijdag van 10.00 tot 17.00 uur, zaterdag en zondag van 13.00 tot 17.00 uur.

Machtige @ Mooie Middeleeuwen

De Middeleeuwen staan bekend om boeken en documenten met rijke versieringen en sierlijke letters. De illustraties en miniaturen in de tentoonstelling *Machtige & Mooie Middeleeuwen*, tot en met 8 januari 2012 in De Verdieping van Nederland, zijn een lust voor het oog. Daarnaast geven de diverse middeleeuwse documenten een beeld van de machtsverhoudingen, zowel op kerkelijk als wereldlijk niveau, waarbij invloedrijke figuren de revue passeren.

De rijkdom aan middeleeuwse archiefstukken en boeken toont een doorsnede van de vroege, de hoge en de late Middeleeuwen. De KB en het Nationaal Archief bieden de gelegenheid om de Middeleeuwen van dichtbij te ervaren: van oorkonde tot evangelieboek, van rekening tot kroniek, van aflaatbrief tot getijdenboek.

Adres: De Verdieping van Nederland, KB, Prins Willem Alexanderhof 5, Den Haag, tel.: (070) 314 09 11, www.deverdiepingvannederland.nl. Openingstijden: maandag van 12.00 tot 17.00 uur, dinsdag van 9.00 tot 20.00 uur, woensdag t/m zaterdag van 9.00 tot 17.00 uur.

De ontdekking van de mens

De tentoonstelling *De ontdekking van de mens. Anatomie verbeeld* toont de zoektocht van de mens naar de werking van zijn lichaam aan de hand van boeken, prenten, preparaten en modellen uit de medische collecties van de Universiteit van Amsterdam.

Met anatomisch onderzoek probeerde men met eigen ogen te ontdekken hoe het lichaam gebouwd was en functioneerde. Maar men hoopte er ook antwoorden mee te vinden op diepere kwesties: het bewijs dat het lichaam een perfecte schepping van God was of een ingenieuze machine. Vanaf de late Middeleeuwen werd het lichaam weergegeven in anatomische atlassen. Een goed voorbeeld in de tentoonstelling is Andreas Vesalius'

Jacobus Russus, *Zeekaart van Europa en Noord-Afrika*, 1533. Collectie Nationaal Archief, Den Haag

De humani corporis fabrica (1543). Vanaf de zeventiende eeuw zijn anatomen in staat om van de lichamen die ze ontleedden delen op sterk water te bewaren voor onderzoek en onderwijs. Modellen maakten aanschouwelijk wat in het echte lichaam soms moeilijk te herkennen is. Aan de hand van dit bijzondere materiaal stelt de tentoonstelling de vraag centraal die de mens van oudsher heeft beziggehouden: wat betekent het om mens te zijn? *De ontdekking van de mens* is te zien tot en met 15 januari 2012.

Adres: Bijzondere Collecties, Universiteit van Amsterdam, Oude Turfmarkt 129, Amsterdam, tel.: (020) 525 73 00, www.bijzonderecollecties.uva.nl. Openingstijden: dinsdag t/m vrijdag van 10.00 tot 17.00 uur, zaterdag en zondag van 13.00 tot 17.00 uur.

Sierpapier

In het Mainfränkisches Museum in Würzburg is tot en met 29 januari 2012 een tentoonstelling over sierpapier te zien. Het museum bezit ruim vijfhonderd stuks monsterboeken, gereedschap, houtblokken en objecten afkomstig uit de in 1811 opgerichte sierpapierfabriek van Alois Dessauer in Aschaffenburg. Met diverse bruiklenen (o.a. van prof. dr. Guido Dessauer) wordt inzichtelijk gemaakt hoe sierpapier in de achttiende en negentiende eeuw werd vervaardigd. Niet alleen het marmeren, maar vooral ook de productie van brocaat-, bronsvernisen sitspapier wordt op de tentoonstelling belicht. Ook is er aandacht voor verschillende toepassingen van sierpapier. Tijdens de expositie *Die wunderbare Welt des Buntpapiers* worden er cursussen en rondleidingen door diverse deskundigen gegeven.

Adres: Mainfränkisches Museum, Festung Marienberg, 97082 Würzburg, tel.: (049) 931 20 59 40, www.mainfraenkisches-museum.de. Openingstijden: dinsdag t/m zondag van 10.00 tot 16.00 uur.

Auteurs

Cornelis Jan Aarts schreef zijn onnozele verhaal ‘Raamrijm’ rondom prachtige dichtregels van R. Minne, M. Nijhoff en A. Marja, die met hun *poèmes d'amour* ook al zijn (samen met M.C. van Etten samengestelde) bloemlezingen *Domweg gelukkig, in de Dapperstraat* (1990), *Lachen mag van God* (1997) en *Verliefd? Stel uw eigen bloemlezing samen* (2002) overeind hielden.

Edwin Bloemsaat is mediaevist en boekhistoricus. Hij was lange tijd werkzaam bij een antiquariaat en boekenveiling in Groningen. Van 2006 tot 2009 was hij werkzaam als beschrijver bij de Koninklijke Bibliotheek voor de STCN op diverse locaties, thans is hij werkzaam bij Antiquariaat Brinkman in Amsterdam.

Helleke van den Braber is verbonden aan de afdeling Algemene Cultuurwetenschappen van de Radboud Universiteit Nijmegen. In 2002 promoveerde ze op een onderzoek naar de rol van het mecenaat in de vooroorlogse culturele wereld. Sindsdien publiceert ze over de relatie tussen kunst, geld, weldoeners en overheid in heden en verleden. Tussen 1996 en 2001 was ze als archiefmedewerker verbonden aan Museum Meermanno.

Sarah Broekhoven studeerde kunstgeschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam en specialiseerde zich in de Gouden Eeuw. Momenteel is zij werkzaam bij het project Prentenkabinet Online van het Rijksmuseum in Amsterdam.

Henk Slechte publiceert over lokaal-, economisch- en cultuurhistorische onderwerpen. In *De Boekenwereld* schreef hij eerder over het satirische werk van Jan Sluyters en Marius Bauer, over de spotprenten van Romeyn de Hooghe, Honoré Daumier en Johan Braakensiek.

Ingeborg Verheul is neerlandicus en bibliothecaris, gespecialiseerd in conservering, digitalisering en digitale duurzaamheid. De samenwerking tussen bibliotheken, musea en archieven is een van haar werkterreinen. Tegenwoordig is zij directeur Communicatie en Diensten bij IFLA (International Federation of Library Associations and Institutions) in Den Haag.

[Nummer 2]

Collectie Juynboll naar UB Leiden

Dr. G.H.A. Juynboll (1935-2010) was de laatste telg van een prominent geslacht van Leidse oriëntalisten. Hij was een dagelijkse bezoeker van de oosterse afdeling in de UB Leiden. Vanwege de enorme hoeveelheid islamitisch bronnenmateriaal die hij moest raadplegen, kreeg hij de beschikking over een boeken-karretje - een privilege - dat fungeerde als baken van zijn aanwezigheid.

Een vroege voorvader van hem diende onder Piet Hein en nam deel aan de kaping van de Zilvervloot in 1628. In de negentiende eeuw was T.W.J. Juynboll (1802-1861) hoogleraar oosterse talen in Leiden. Familielid Th.W. Juynboll (1866-1948) studeerde onder Christiaan Snouck Hurgronje en werd hoogleraar Hebreeuws in Utrecht.

De Juynboll Stichting te Leiden heeft onlangs een aanzienlijk deel van haar collectie aan de UB Leiden gedoneerd. Het betreft islamitische handschriften, archiefstukken en een deel van de boekenverzameling. Een groot deel van die boeken is geannoteerd door negentiendeeeuwse familieleden Juynboll, die actief waren op het gebied van de oosterse studies.

Boerengezin. Uit G.L. Klepper, *De Zuid-Afrikaanse oorlog. Historisch gedenkboek*, Leiden, 1900

Lisa Kuitert Hollanderhaat?
Boekenzendingen naar Zuid-Afrika in de negentiende eeuw

In 1895 kregen tachtig Hollands-Afrikaanse meisjes van hun school in de Oranje Vrijstaat, thans Zuid-Afrika, een dagje vrij. Wat riepen de meisjes toen spontaan in koor? Niet ‘dank u wel’ maar ‘thank you’, in het Engels dus. Zij die het hoorden waren geschokt. De Afrikaners van Hollandse afkomst werden meestal Boeren genoemd, ook al waren het evengoed ambtenaren of handelaars. Onder deze groep heerste een sterk groepsgevoel, aangewakkerd door verzet tegen een gezamenlijke vijand: de Engelse overheersing. Vandaar dat omstanders geschrokken noteerden dat de meisjes in hun spontaniteit nota bene het Engels hadden gebruikt. En zo kwam het onschuldige *thank you* zelfs duizenden kilometers noordwaarts terecht in het jaarverslag van de Nederlandsch Zuidafrikaansche Vereeniging (NZAV), de vereniging die de banden tussen Zuid-Afrika en Nederland wilde aanhalen.

Voor Nederlanders die zich betrokken voelden bij de ‘stamverwanten’ in Afrika, was het incident met de schoolmeisjes genoeg reden om stil te staan bij de (on)mogelijkheden van het in stand houden van de Nederlandse taal. Dat juist meisjes en vrouwen gemakkelijk overgingen op het Engels, paste in een patroon. Het Nederlands was minder statusvol en het Afrikaans werd destijds door menigeen als een soort patois beschouwd en dus met onbeschaafdheid geassocieerd. ‘Bepaaldelijk eischen de meeste jonge dames dat haar “sweetheart” zijn hof wete te maken in het zooveel deftiger klinkende Engels’, meldde datzelfde jaarverslag.[1]

Advertentie voor De Hollandsche Boekhandel van Jacqucs Dusseau in Kaapstad. Uit N.J. Hofmeyr, *De Afrikaner Boer en de Jameson-inval*, Kaapstad/Amsterdam, 1896

Tegen het einde van de negentiende eeuw was het zuidelijke puntje van Afrika een smeltkroes van talen. Naast de lokaal gesproken talen van de zwarte bevolking, waren het Engels en het Nederlands de voertaal, terwijl het Afrikaans - dat uit het Nederlands is ontstaan - in opkomst was. In het verre Nederland waren de ruim drie miljoen inwoners in opwinding over de kans op uitbreiding van de Nederlandstalige gemeenschap met duizenden en op termijn misschien wel met honderdduizenden Nederlandssprekenden. Het was dan wel zaak de opmars van het En-

-gels en het Afrikaans te stuiten door het Hollands levend te houden. Een van de middelen die daartoe werd aangewend, was het verzenden van boeken. Maar zoals zal blijken, hebben de boekenzendingen een averechts effect gehad. In plaats van liefde leidden ze tot afkeer, om niet te zeggen tot haat.

De Boeren waren strijdbaar en lieten zich dikwijls met een geweer afbeelden. Portret van Stephanus Roos. Uit N.J. Hofmeyr, *De Afrikaner Boer en de Jameson-inval*, Kaapstad/Amsterdam, 1896

Rond 1870 leefden in Zuid-Afrika verschillende bevolkingsgroepen waartussen de nodige spanning bestond. In de eerste plaats was er de oorspronkelijke zwarte bevolking, voorts de Engelsen, dan de Hollanders, daarna de in het land geboren Afrikaners die doorgaans onderling Afrikaans spraken en ten slotte waren er groepjes Portugezen, Belgen, Fransen en Duitsers. Maar die waren slechts in kleine aantallen aanwezig.

De Nederlandse overheid hield zich afzijdig. De gebieden waar Nederlandse immigranten waren neergestreken, vielen niet onder Nederlands bestuur. Zuid-Afrika was immers sinds 1814 onder de Engelse vlag gekomen. Omdat Nederland in het verre Azië de heerschappij over de vruchtbare, Indonesische archipel op de Britten had heroverd, was het niet verstandig dat Nederland zich nu weer in Engelse aangelegenheden rondom de Kaap ging mengen. De Nederlandse immigranten waren aanvankelijk enkelingen, ook de handel was nauwelijks ontwikkeld. Reisverhalen over ‘onbeschaafde’ Bosjesmannen en gevaarlijke dieren gingen er bij het leespubliek wel in, maar lieten hun sporen na.[2] We moeten ons realiseren dat er in die tijd erg weinig informatie doorsijpelde naar Europa. Waar men wel over hoorde, was de Grote Trek. Rond 1840 hadden de Nederlandstalige boeren in het verre Afrika zich aan de Britse overheersing onttrokken, waren naar het oosten en noorden gereisd en hadden daar de eigen ‘republieken’ Natal, Transvaal en Oranje Vrijstaat gesticht. In 1842 ging J.A. Smellenkamp in deze nieuwe republieken kwartier maken op verzoek van zakenman G.C. Ohrig. Hij werd in Natal door Hollandse Afrikaners met grote vreugde ontvangen. Hij had onder meer bijbels voor de emigranten meegenomen. Bij de Hollandse Afrikaners heerste naar het scheen een gevoel van directe stamverwantschap met Smellenkamp en de zijnen, die van het moederland afkomstig waren. Zo bleek althans uit ‘de zielsvreugde dezer Hollandsche Afrikanen, toen zij [...] de Nederlandsche Vlag, van het Nederlandsche schip de Brazilië, uit Nederland regtstreeks tot hen gezonden, in hunne baai van Natal zagen wapperen’.[3]

De emigranten waren ook blij met de meegenomen boeken. Ze vroegen Smellenkamp zelfs om meer boeken, allemaal van stichtelijke aard.[4] In 1848 ging er opnieuw een handelsdelegatie naar Afrika. Nu was ook H. Bührmann, een voormalige pakhuisknecht, aangemonsterd met een partij boeken die hij aan de emigranten wilde verkopen. Een toekomst als boekhandelaar zag hij uiteindelijk niet zitten; hij werd politicus.[5] In 1853 kwam J.C. Juta aan, een boekhan-

delaar uit Zaltbommel.[6] Hij vestigde zich als boekhandelaar in Kaapstad. Over de Boeren werd in Nederland toen nog schamper gedaan:

Karikatuur naar aanleiding van de kroning van Edward VII tot nieuwe koning van Engeland in 1901, midden in de Tweede Boerenoorlog, uit *Kroningsidylle:* (*made in Holland*) *met teekeningen van Chris Kras Kzn., gedichten van Kees van Ponten*, Amsterdam, 1902. Collectie Zuid-Afrikahuis, Amsterdam

> Lezen doet de boer niet; hij heeft maar drie boeken: den bijbel, een gezangboek en een almanak. ‘Alle andere boeken bevatten onzin’, heeft de pastoor hem gezegd, ‘en meer dan in die drie boeken staat heeft een christenmens niet noodig te weten; de duivel zit in alle geleerdheid.’[7]

Het beeld van de Boeren zou een aparte studie waard zijn. Nu eens werden ze ‘wreed’, dan weer ‘lui’, ‘vroom’ of ‘deugdzaam’ genoemd. Tussen 1855 en 1860 trokken nog eens 1400 à 1500 Nederlanders naar Zuid-Afrika, waaronder 600 weeskinderen voor wie men een arbeidzaam leven in deze streken in het verschiet zag. Dat aantal was natuurlijk niet zo heel hoog, maar het animo nam toe toen in 1875 de toenmalige president van Zuid-Afrika, T.F. Burgers, Nederland bezocht, het land waar hij ook gestudeerd had. Kort daarop werden de Boerenrepublieken in Transvaal ingelijfd door de Engelsen, maar na een felle strijd wisten ze zich in 1881 vrij te maken.

Dit bericht bereikte Nederland en de stemming sloeg om.[8] Nu werd men uitermate enthousiast. Voor de Boeren, onder leiding van Paul Kruger, was hulp uit Nederland welkom. Onder meer doordat er diamant en goud in de regio was aangetroffen, voelden de Boerenrepublieken zich niet veilig. Het contact met het moederland gaf enige rugdekking. De kranten in Nederland brachten het nieuws over de Boeren, zodat hun imago langzaamaan in hun voordeel veranderde. Van het beeld van domme, luie en wrede boeren was weinig meer over.

Ze waren dapper en sterk, zij het ietwat onbesuisd. Een zekere beschaving konden ze nog wel gebruiken.[9]

In 1881 werd op de golven van het enthousiasme in Nederland de NZAV opgericht, voor wie de Hollandse Afrikaners nadrukkelijk ‘stamgenoten’ waren en voor wie de Boerenoverwinning ‘voor ons volk de laatste kans tot het uitoefenen van invloed op de wereldgeschiedenis’ was.[10] Er is door G.J. Schutte en J.C. Lammers al het nodige aan onderzoek gedaan naar de NZAV. De vereniging heeft ook een uitgebreid archief nagelaten. Dat maakt het mogelijk in te zoomen op de boekenzendingen van de NZAV.[11]

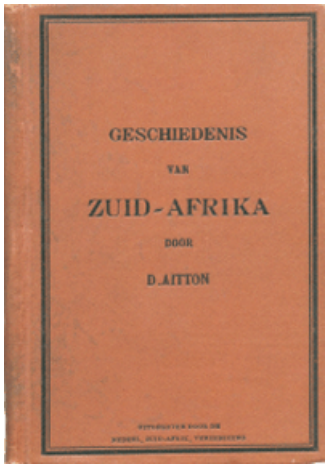
De eerste zending ging direct al in 1881 scheep. Het betrof 4 kisten met 1665 boeken en een paar globes. De boeken waren op basis van vrijwillig inleveren bij elkaar gesprokkeld, zodat de zending relatief goedkoop derwaarts kon. Het was nog

het duurst om de boeken van een stevige band te voorzien en een verzekering af te sluiten. Het ging om schoolboeken die overigens niet noodzakelijkerwijs afgestemd waren op de behoeften van de Afrikaanse scholieren. Dat was voor de NZAV reden om al snel enkele auteurs de opdracht te geven speciaal voor deze doelgroep schoolboeken te schrijven: een rekenboek, een aard-

rijkskundeboek en een geschiedenisboek. Vooral de twee laatstgenoemde lagen uiteraard politiek gevoelig. Het geschiedenisboek was geschreven door D. Aitton, een leraar die in Nederland woonde en meer schoolboeken op zijn naam had staan.[12] Toen de eerste stukken binnenkwamen, schreef de NZAV:

> Gelijk u blijken zal knoopt hij de Geschiedenis der Afrikaaners ten nauwste vast aan die hunner Europeesche voorvaders, omdat hij - onzes inziens terecht - meent dat de Afrikaansche kinderen alleen daar door een juist inzicht van hunne positie en betekenis in de wereld kunnen krijgen.

Toen de eerste kisten boeken waren aangekomen, stuurde de staatsintendant van het onderwijs in Zuid-Afrika, S.J. du Toit, een ontvangstbevestiging aan de NZAV. Daarin zette hij uiteen waar zijn land volgens hem behoefte aan had: een spoorlijn, een handelsbank en een consul-generaal. Over Hollandseoeken werd niet gesproken. Dat is ook niet zo vreemd, want Du Toit was een voorstander van een onafhankelijk Zuid-Afrika, zonder directe inmenging van in elk geval de Engelsen. Een soort 'Hollandse kolonie' wilde Du Toit ook beslist niet zijn. Hij was voorvechter van het Afrikaans als officiële voertaal. Alleen was er nog niet veel lectuur in het Afrikaans beschikbaar. De NZAV had daar geen boodschap aan en dus ging de vereniging door met Hollandse boeken sturen. De Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde verzamelde ook boeken - binnengekregen via particulieren - die in stevige kisten werden gepakt. Uit correspondentie is op te maken dat de particulieren doelbewust titels zochten waarvan ze dachten dat die de Afrikaners behulpzaam konden zijn, bijvoorbeeld overdrukjes uit het tijdschrift *De Gids*.[13] In het jaarverslag van de Maatschappij uit 1883 kwam over de collectie te staan:



Omslag van het schoolboek van D. Aitton, *Geschiedenis van Zuid-Afrika, met een inleiding over de algemeene geschiedenis voor de scholen in de Zuid-Afrikaansche republieken*, Amsterdam, 1897

> Zij bevat bijna alle beroemde dichters uit de 17e, 18e en 19e eeuw, voorts goede werken over algemeene en vaderlandsche geschiedenis, o.a. Wagenaar, verder populair-wetenschappelijke werken over natuur-, schei- en plantenkunde, daaronder een volledig *Album der Natuur* van Harting. Al deze boeken, ongeveer 2000 deelen, zijn netjes ingebonden, hetgeen een vereischte was, daar men in de Transvaal slechts ingebonden boeken gebruikt, en boekbinders er niet te vinden zijn. [...] Er is hier een nationaal

> belang in het spel, want het geldt niet alleen den staatkundigen strijd met Engeland, maar ook dien tusschen het Boerenhollandsch en het klassieke Nederlandsch. Dit laatste moet bekend blijven, opdat de boerentaal er zich uit voede, en niet verbastere.[14]

Historicus Robert Fruin was de organisator van deze boekenzending, samen met de taalkundigen H. Kern en M. de Vries.[15] De verzameling zou later de basis worden van de Staats-Bibliotheek in Pretoria.[16] Ook

werd in Nederland campagne gevoerd om meer leraren naar Zuid-Afrika uit te zenden en om het voor Afrikaners mogelijk te maken in Nederland te studeren. Emigratie naar Afrika werd toegejuicht: 'Zuid-Afrika is het eenige land, waar de Hollandsche landverhuizer de kans heeft op den duur getrouw te blijven aan zijne taal en zijn volksaard.'[17] Waar de Nederlanders de mond vol hadden van 'stamverwantschap' zie je overigens wel dat omgekeerd hooguit gesproken werd van 'broederlijke' gevoelens. Du Toit stond in zijn behoefte om een eigen Afrikaanse identiteit te creëren niet alleen.

In de daaropvolgende jaren werden er door de NZAV vooral boeken gestuurd voor schoolbibliotheken. Jaarlijks trok de NZAV ongeveer *f*200 uit voor de boekenzendingen. C.B. Spruyt was de coördinator van deze zendingen. Hij deed dat niet lukraak, maar op verzoek. De constructie zal zo geweest zijn dat de naar Afrika gestuurde onderwijzers optraden als ontvangers van de gestuurde boeken. Alleen al de NZAV stuurde eind negentiende eeuw een kleine tweehonderd onderwijzers naar Afrika, een derde van het totaal aan onderwijzers. Onderzoek naar de egodocumenten van deze groep wijst uit dat de onderwijzers merkten dat ze met een te rooskleurig beeld waren vertrokken.[18] De Boeren waren lui, stelden ze vast, en weinig coöperatief. Met de zwarte bevolking hadden ze helemaal geen contact. In werkelijkheid zat de Zuid-Afrikaanse bevolking überhaupt niet te wachten op de Hollands georiënteerde onderwijzers. De ontwikkeling van de Afrikaanse identiteit was in opkomst. Voor de onderwijzers was duidelijk dat ze maar beter zo snel mogelijk konden integreren, wat dan ook gebeurde.

Het aantal verzoeken om Nederlandse boeken nam af. In het jaarverslag van de NZAV van 1891 werd als verklaring gegeven dat de 'welvaart' ter plaatse het onnodig maakte om nog langer boeken te doneren. Was dat de reden? In datzelfde jaarverslag werd immers opgemerkt dat het moeilijk was ter plaatse aan Hollandse boeken te komen omdat er nog te weinig Hollands georiënteerde boekwinkels waren. Ook de keuze voor de juiste titels leek de mensen van de NZAV geen sinecure. De lectuur voor de Afrikaners moest een zuivere taal bezitten, niet teveel 'bastaardwoorden' en niet teveel neologismen. Zo was een aantal opgestuurde toneelstukjes op de plank blijven liggen, omdat de tekst onbegrijpelijk was.[19] De inhoud moest zedelijk en deugdzaam zijn. Stichtelijk werk en gecanoniseerde auteurs uit het begin van de negentiende eeuw, zoals Beets en Helmers, waren dus zeker geschikt. Maar de nieuwere literatuur werd als 'decadent' weggezet.

C.B. Spruyt, zoals afgebeeld in J. de Louter, *Gedenkboek Nederland Zuid-Afrika 1881-1931*, Amsterdam, 1931. Collectie Zuid-Afrikahuis, Amsterdam

Om de scholen te helpen bij het maken van de juiste keuze, stelde de NZAV de *Catalogus van Boekwerken, geschikt voor Zuid-Afrikaansche School en Dorpsbibliotheken* samen. De bibliotheken konden daaruit met 50% korting bestellen, de NZAV paste het resterende bedrag bij. De *Catalogus* verscheen twee keer, in 1891 en 1893, en werd uitgegeven door J.H. de Bussy, die zo-

wel in Nederland als in Zuid-Afrika een uitgeverij had. De boeken stonden ingedeeld op categorieën, zoals ‘Geschiedenis, Land- en Volkenkunde’, ‘Verhalen en Fraaije Letteren’, ‘Lectuur voor jongelieden’, ‘Gedichten’, ‘Stichtelijk werk’, enzovoort. De 128 pagina's tellende catalogus geeft een aardig beeld van wat men voor de Boeren geschikt achtte. Zoals verwacht, ontbreekt elk spoor van de in 1880 doorgebroken nieuwe en vrijgevochten literaire groep de Tachtigers. Ook de antikoloniale auteur Multatuli ontbreekt, evenals de Franse romans van Dumas, Eugène Sue, Balzac en Flaubert. Niets van dat al. Het is een uiterst brave selectie van degelijke kost, van ‘domineespoëzie’. Hooguit kan men zich erover verbazen dat er zoveel vertaalde titels tussen zitten. Kennelijk woog de taal waarin het eindproduct werd aangeboden zwaarder dan de herkomst. Opmerkelijk is ook het antislavernijboek van Harriet Beecher Stowe, *De negerhut van Oom Tom*, dat bij ‘Lectuur voor jongelieden’ is opgenomen.

Schoolklas in 1898, Schietfonteinskool, distrikt Pretoria. Collectie Zuid-Afrikahuis, Amsterdam

In Nederlandse kranten verscheen een oproep om boekhandelaren naar het zuidelijk halfrond te lokken. De oproep kwam van de ‘boekenzendingenman’ Spruyt, die in *Het Nieuws van den Dag* de urgentie van een Hollandse boekwinkel in Zuid-Afrika benadrukte. Want ‘terwijl aanlokkelijke goedkoope Engelsche boeken overal aangetroffen worden, is dat niet het geval met Hollandsche boeken’.[20] De hoop was gevestigd op de uit Zaltbommel geëmigreerde boekhandelaar Juta, die immers al sinds 1853 actief was. Maar de firma reageerde niet eens meer op brieven van de Vereeniging. J.C. Juta was in 1886 overleden en de firma was al te zeer geïntegreerd, lees: verengelst. Men vestigde dus de hoop op een nieuwe ‘bekwaam, ijverig, en niet cosmopolitisch gezinden Hollandschen boekverkooper’ en probeerde daartoe enkele handelaren te interesseren. In 1896 waren er inderdaad vier grotere Hollandse boekverkopers actief in Zuid-Afrika, namelijk de firma's Dusseau, De Bussy, Wormser en Nierstrasz. Maar ook aan die plotselinge hausse kleefde een nadeel. De Hollandse handelsgeest zou veel te veel op zoek zijn geweest naar lucratieve handel, zo stelde een hoofdredactioneel commentaar in *Het Nieuws van den Dag.* Van idealen was amper sprake:

De *Catalogus van Boekwerken, geschikt voor Zuid-Afrikaansche School en Dorpsbibliotheken* (1893) opende met een afbeelding van koningin Wilhelmina. Ook binnenin was de lijst aantrekkelijk gemaakt met oud-Hollandse illustraties

> Het steunen van Hollandsche couranten, het verspreiden van Hollandsche boeken is als het wetten van een goed zwaard. Maar laat men er dan toch vooral naar streven te voorkomen, dat de Hollandsche kooplui het Taalfonds misbruiken voor hunne eigene belangen. Dat men niet allerlei boeken koope, ten profijte van de boekhandelaars, welke te doen lezen evenwel een ijdele wensch blijft. Ons zijn gevallen bekend van de nadeelige gevolgen van zoodanig ongebreideld winstbejag. Wanneer Hollandsche menschen hier een paar jaar geleden eene proefneming ondernamen voor de vestiging van een Hollandschen boekhandel en natuurlijk onder zekere aanwijzing volmacht gaven aan eenige uitgevers om het een en ander te zenden, dan ontvingen zij een hoop boeken van den pakzolder.[21]

Er waren Hollandse Afrikaners die meenden dat, met het oog op het versterken van de Nederlandse stam, er niet zozeer meer boeken als wel meer mensen naar Zuid-Afrika toe moesten. Uiteindelijk zouden er in 1899 ongeveer zesduizend Nederlanders in de verschillende Zuid-Afrikaanse republieken wonen en dat is gezien alle steunbetuigingen toch opvallend weinig.[22] De taal zou niet overeind kunnen blijven als er niet genoeg Hollandssprekenden zouden zijn. En of die zesduizend Hollanders wel Hollands wilden blijven, is maar de vraag.

De boekverkoper moest 'niet cosmopolitisch gezind' zijn. Het staat er wat terloops, maar het moet achteraf een van de verklaringen zijn geweest voor het mislukken van het Hollandse cultureel imperialisme. Het was alsof de Hollanders hun Afrikaanse stamgenoten achter een hek wilden plaatsen, afgeschermd van de wereld en de rest van Zuid-Afrika, waar Engels, Afrikaans en andere talen werden gesproken. Die buitenwereld moest weggehouden worden. Men sprak van het 'geestelijk zwaard [...] waarmede het Angelsaksisch ras de jeugdige Afrikaander nationaliteit bedreigt'.[23] Voor de stamverwanten in Afrika was die positie in een Nederlandstalig 'reservaat' niet gunstig en ook niet gewenst. Veel Afrikaners wilden niet alleen maar alles 'op zijn Hollands', maar dit werd niet door de enthousiaste Hollanders opgepikt. Die wilden van Zuid-Afrika een conservatief, behoudend en burgerlijk staatje maken. De Hollanders waren naar Afrika afgereisd als zedenprekers, als geldzoekers, en soms (heel Hollands) als een combinatie van beide. Doordat de Hollandse inmenging zo nadrukkelijk tot doel had de Afrikaners aan de Nederlanders te verbinden, ontstond wantrouwen. Transvaal moest één groot Holland worden, maar ging dat niet ten koste van de eenheid onder álle Afrikaners?[24] Voor de mensen die er woonden, was de omgang tussen de verschillende bevolkingsgroepen, de zwarten uitgezonderd, waarschijnlijk soepeler dan men zich in Holland kon voorstellen.[25] Het Afrikaans stond al op het punt een algemeen aanvaarde taal te worden en met de Engelsen was de omgang in het dagelijks leven vriendschappelijk. Maar er waren, zo blijkt uit een grafiekje opgesteld door G.J. Schutte, in de Boerenrepublieken wel erg veel Hollanders in overheidsdienst, zeker in vergelijking met het aantal Afrikaners in overheidsdienst.[26] Die scheve verhouding voedde de argwaan.

Er was sprake van Hollanderhaat onder de Afrikaners.[27] Boeken hebben hierin een rol gespeeld. De Hollandse boekenzendingen hadden niet tot doel de verdere zelfontplooiing en ontwikkeling van de Afrikaners te steunen. Integendeel, ze dienden die ontwikkeling een halt toe te roepen. Ze stonden symbool voor dat wat de

Afrikaners niet wilden. Ze wilden geen opgelegde cultuur, maar een eigen taal en een eigen cultuur, en daar hoorden eígen boeken bij.

Toen S.J. du Toit, de ‘superintendant’ van het Onderwijs in de Transvaal, in 1893 te Burgersdorp het Monument voor de Nederlandsche Taal onthulde, vroeg hij zich snedig af of het een tombe of een erezuil was. We kunnen nu meer dan een eeuw later wel vaststellen dat het een tombe is geworden. Vanaf 1925 werd het Afrikaans met het Nederlands gelijkgesteld, en na de jaren 1960 is het Nederlands geruisloos uit de Zuid-Afrikaanse republiek verdwenen. In 1983 werd het officieel uit de grondwet geschrapt.

Weten en kunnen, afdeling Kleinveeteelt, onder leiding van C.S.Th, van Gink: v.l.n.r. nr. 60, 2e dr. 1926; nr. 106, 1e dr. 1924; nr. 125, 1e dr. 1924; nr. 160, 1e dr. 1930; nr. 78, 2e dr. 1926; nr. 144, 3e dr. 1934; nr. 108, 1e dr. 1924; nr. 149, 1e dr. 1927; nr. 154, 1e dr. 1928

Eindnoten:

1 *Jaarverslag NZAV*, resp. *1885-1886*, p. 33 e.v. en *1889-1890*, p. 24. De verslagen liggen in de bibliotheek van het Zuid-Afrikahuis, zo ook het (niet volledige) archief van de NZAV. Ik ben de medewerkers van deze bibliotheek en die van de Bibliotheek van het Boekenvak (UBA) zeer erkentelijk voor hun hulp. Dit artikel is een bewerking van een lezing gehouden op het congres van SHARP (2011) te Washington.

2 Bijvoorbeeld het bloedstollende ‘Verblijf eener Engelsche dame onder de Kaffers tijdens de laatste oorlogen’, *Vaderlandsche Letteroefeningen* 1858-II, p. 122-140.

3 J. Stuart, *De Hollandsche Afrikanen*, Amsterdam 1854, p. 163. Smellenkamp zou daarop de verleiding niet hebben kunnen weerstaan zich iets belangrijker te maken dan hij werkelijk was. Hij deed zich voor als afgezant van de Nederlandse regering en niet als de zakenman die hij in werkelijkheid was.

4 De volgende ‘bestelling’ omvatte: ‘Een groote Kerk-bijbel met onze gewone oude kerkformulieren, en gebeden zoo als in onze Hollandsche kerken gebruikelijk. Psalmen, gezangen, en het nieuwe Testament. Oude en nieuwe Testamenten. Eenige predikatie-boeken, waaronder die van Kist, Bijbel-historie van van der Palm; van Lier. Schoolboeken voor eerstbeginnenden, en meergevorderden. Schrijfbehoeften, leijen, grifjes, enz.’ Stuart, *op.cit* (noot 3), p. 173.

5 Stuart, *op.cit.* (noot 3), p. 193.

6 Over hem: L. Kuitert, ‘Les Hollandais et les livres pour l'Afrique du Sud au XIXe siècle’, in: Claude Hauser e.a. (red.), *La diplomatie par le livre. Réseaux et circulation internationale de l'imprimé de 1880 à nos jours*. Parijs 2011, p. 33-47.

7 E. Kretschmar, *Tafereelen uit Zuid-Afrika*, 's-Gravenhage 1854, p. 14.
8 Voor een uiteenzetting van de Nederlandse gevoelens ten aanzien van de Zuid-Afrikaanse, zie M. Bossenbroek, *Holland op zijn breedst. Indië en Zuid-Afrika in de Nederlandse cultuur omstreeks 1900*, Amsterdam 1996.
9 N.C.F. van Sas, 'Fin de siècle als nieuw begin. Nationalisme in Nederland rond 1900' in: idem (red.), *De metamorfose van Nederland*, Amsterdam 2004, p. 577-591.
10 C.B. Spruyt, geciteerd naar G.J. Schutte. *De Hollanders in Krugers Republiek 1884-1899*, Pretoria, 1968 (Mededelings van die Universiteit van Suid-Afrika, C 63).
11 Scriptie van J.C. Lammers, *Kent gij dat volk vol heldenmoed: Nederlandse onderwijzers en boeken in de Zuid-Afrikaanse Republiek en hun invloed op het Afrikaner-Nationalisme 1880-1900*, Vrije Universiteit Amsterdam 1985. Ook G.J. Schutte, *op.cit.* (noot 10).
12 Eerst zou het door T.M. Looman, ook een Nederlander, worden geschreven. Citaat uit brief Spruyt, 28-9-1887, archief NZAV, map VI, p. 36.
13 H.J. Smit en W.J. Wieringa (red.), *Correspondentie van Robert Fruin 1845-1899*, Groningen 1957, 1957.
14 *Handelingen der Algemeene Vergadering van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde*, Leiden 1883, p. 94.
15 Historicus R. Fruin was zich bewust van het streven naar een eigen Afrikaanse identiteit: 'Om die reden zullen wij wel doen met geen partij te trekken in den strijd om den voorrang, die tegenwoordig tusschen de Hollandsche taal en den Afrikaanschen tongval gevoerd wordt.' *Handelingen der Algemeene Vergadering van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde*, p. 29
16 De anti-Engelse Du Toit zou bij de inontvangstneming hebben gezegd: 'Er is nog een ander vijand, die ons volksbestaan bedreigt, dan de "roode baadjes", namelijk het vooroordeel, dat er in het Nederlandsch geen lezenswaardige werken geschreven zijn, tengevolge waarvan bijna alle Transvaalsche jongelingen en jonge dochters uitsluitend Engelsch lezen en schrijven.' (Roode baadjes staat voor de rode Engelse uniformen.) *Handelingen der Algemeene Vergadering van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde*, p. 32. Hij werd opgevolgd door Mansvelt, die meer pro-Nederlands was.
17 *Jaarverslag NZAV 1884-1885*. Toen bij de Tweede Boerenoorlog de Boeren werden verslagen, werden alle Hollandse onderwijzers prompt vervangen door Engelse. Zie Lammers, *op.cit.* (noot 11), p. 127.
18 Scriptie van H. Wagenaar, *Nederlandse onderwijzers in Zuid-Afrika. Een analyse van brieven en postkaarten van Nederlandse onderwijzers ten tijde van de Anglo Boerenoorlog*, Erasmus Universiteit Rotterdam 2008.
19 Bijvoorbeeld het woord 'metallieken'. *Jaarverslag NZAV 1891-1892*. Er waren twee Hollandse rederijkersverenigingen in Pretoria.
20 *Het Nieuws van den Dag*, 3 oktober 1892.
21 *Het Nieuws van den Dag*, 5 maart 1896. Ook: Van Winter, *Nederlanders op nieuwe markten, in Verkenning en Onderzoek*, Groningen 1965, p. 177 e.v.
22 Het merendeel was spoorwegwerker.
23 *Jaarverslag NZAV 1893-1894*, p. 18. Ook Kruger voerde een soort 'isolatiepolitiek'.
24 G.J. Schutte, *op.cit.* (noot 10), p. 28.
25 Dat blijkt ook uit het lezenswaardige reisverslag van H.F. Jonkman, *Mededeelingen over Zuid-Afrika*, Amsterdam 1883.
26 G.J. Schutte, *op.cit.* (noot 10), p. 49.
27 *Idem*, p. 72 e.v.

Hans Oldewarris
Weten en kunnen
Een reeks populairwetenschappelijke uitgaven voor de grote massa

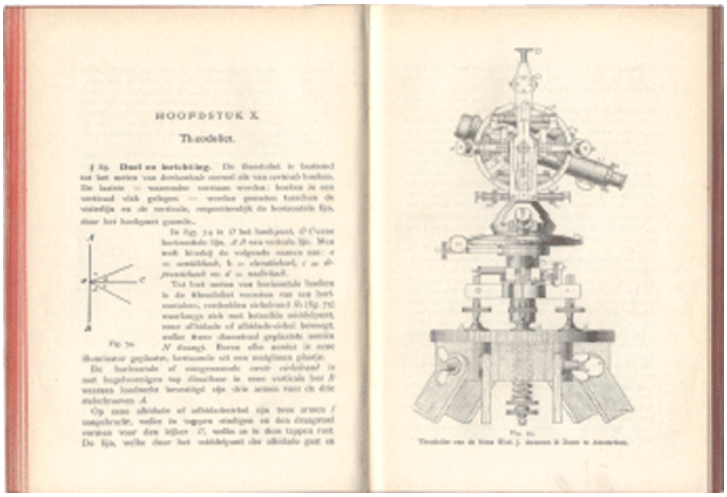
Rond 1900, op het breukvlak van twee eeuwen, nam de welvaart met sprongen toe. Wetenschap, techniek en kunsten maakten een enorme ontwikkeling door en de economie was booming. Dat bracht een enorme zucht naar kennis met zich mee. In die vraag werd voorzien door de makelaars in kennis bij uitstek, de uitgevers. Hun aantal nam in deze periode dan ook fors toe. Vooral op het gebied van (technische) kennis waren er veel nieuwkomers, met nu zo goed als vergeten namen als J. Clausen en Van Mantgem & De Does. In 1904, hetzelfde jaar dat de broers Willy en Jo Brusse in Rotterdam hun uitgeversactiviteiten begonnen, startte Jacobus Ahrend Jr. zijn uitgeverij in Amsterdam. Uitgeven was toen nog een zaak van heren en niet van anonieme risicobeleggers. Acht jaar daarvoor, in 1896, was Jacobus in zijn avonduren op een bovenhuis begonnen met het verkopen van kantoorartikelen en met het uit Duitsland importeren van apparatuur en instrumenten voor de bouw. Overdag werkte hij bij boekhandel Joh. G. Stemmler Czn. in Amsterdam, waar veel architecten hun boeken en benodigdheden kochten. Omdat hij nog minderjarig was en als eerbetoon aan zijn moeder, noemde hij zijn bedrijf Wed. J. Ahrend & Zoon. Ahrend was een echte ondernemer, die tot aan zijn dood het bedrijf als enig aandeelhouder zou bestieren.

L. Zwiers, *Beknopte handleiding voor het landmeten en waterpassen* (1904)

Boeken op het gebied van techniek kwamen in die periode vooral uit Duitsland, waar de bloei van de economie en de vraag naar technische kennis eerder hadden ingezet dan in Nederland. Jacobus besloot al spoedig deze boeken te importeren en te verkopen in zijn technische boekhandel aan Singel 24 in Amsterdam. Daarnaast besloot hij een uitgeverij te beginnen waarin hij veel van deze boeken kon laten vertalen en voor de Nederlandse situatie kon bewerken. Een voorbeeld daarvan is J.M.A. Outmans' bewerking van Kieslers onmisbare *Kubeertabellen voor rond, bezaagdhout, steenhouw- en metselwerken* (1904). Diezelfde Outmans zou dat jaar bij Ahrend twee plaatwerken publiceren met ontwerpen voor gebouwen en meubels, die in losse afleveringen konden worden gekocht - een gewoonte die nog uit de negentiende eeuw stamde en pas in de jaren 1920 tot het verleden zou gaan behoren. Architect L. Zwiers publiceerde in hetzelfde jaar zijn *Beknopte handleiding voor het*

landmeten en waterpassen, dat een ware staalkaart bood van het productassortiment van Ahrend

op dat moment. Maar ook op het gebied van de werktuigbouw en elektrische installaties roerde Ahrend zich de eerste jaren, vooral met zak- of leerboekjes voor constructeurs en elektromonteurs (in opleiding). Deze uitgaven vonden gretig aftrek en onderstreepten de ambitie van velen om zich door middel van (zelf)studie een betere positie op de arbeidsmarkt te verschaffen.


HOOFDSTUK X.

Theodoliet.

Dubbele pagina uit L. Zwiers, *Beknopte handleiding voor het landmeten en waterpassen* (1904)

Pas in 1910 verschenen bij Ahrend de eerste boeken die niet aan bouwtechniek of-constructie waren gewijd, maar aan historische en stilistische achtergronden van het bouwen. Dat gebeurde in de Bibliotheek voor kunst-, stijl- en ornamentleer van J. Godefroy (1882-1958), directeur van de Teekenschool voor Kunstambachten in Amsterdam. Dat jaar verscheen onder de titel *Geschiedenis van een teekenaar* ook de eerste (en tot nu toe enige) Nederlandse vertaling van *L'histoire d'un dessinateur* van E. Viollet-le-Duc, met een mooi bandontwerp van H. van der Hoop en geheel gedrukt in de Grasset-letter.

E. Viollet-le-Duc, *Geschiedenis van een teekenaar* (1910)

Maar deze belangstelling voor de techniek zou niet beperkt blijven tot een gespecialiseerd vakpubliek van architecten, constructeurs en bouwers. Ook het

grote publiek was steeds beter opgeleid, werd welvarender en kreeg interesse voor de ontwikkeling van de techniek en de toepassing daarvan.

Bibliotheek voor sport en spel, 17: *Handleiding voor het boksen*, 4e dr. 1921
Practische bibliotheek, 30: *Knotszwaaien en balstooten*, 2e dr. z.j.
Ik wil serie, 1: *Ik wil mij bekwamen voor chauffeur*, 2e dr. 1924
'Nut-en-genoegen' serie, 1: *Hooikist en kookzak*, 4e dr. 1917

Vooral de stormachtige ontwikkeling van elektriciteit, voor het eerst indrukwekkend gedemonstreerd op de wereldtentoonstelling in Parijs in 1900, drong langzamerhand door in het dagelijks leven en in de huishouding. Die ontwikkeling was voor Jacobus Ahrend de aanleiding om in 1911 te starten met 'een serie practische hand- en studieboekjes, ons tegenwoordig weten en kunnen bevattelijk en duidelijk weergevend', onder de titel 'Weten en kunnen'. Hij was niet de eerste in Nederland die een dergelijke serie startte. De Hollandia-Drukkerij in Baarn en uitgever A.W. Segboer in Den Haag waren hem in 1905 voorgegaan met respectievelijk de serie Pro en contra en de Populair-wetenschappelijke bibliotheek. J.F. van de Ven in Baarn volgde in 1908 met de Practische bibliotheek.[1]

Weten en kunnen, nr. 7, 3e dr. 1919; nr. 15, 1e dr. 1912; nr. 17, 2e dr. 1920; nr. 21, 1e dr. 1912 (met latere omslag van André Vlaanderen)

Ahrend pakte het direct groots aan; in het eerste jaar verschenen al tien deeltjes en het jaar daarop vijftien. Het eerste deeltje, *De toepassingen der electriciteit*, was bedoeld als ‘een bijdrage tot populariseering’ van het onderwerp. Maar het merendeel van de titels had als prefix ‘Hoe maak ik zelf...’, gevolgd door bijvoorbeeld ‘een telegraaftoestel’ of ‘een telefoontoestel met electrische schelverbinding voor huiselijk gebruik’, waarmee onderstreept werd dat de boekjes bedoeld waren om de huisvlijt te bevorderen. Maar daarbij bleef het niet. Men werd ook geacht met behulp van de serie veel gecompliceerdere apparaten zelf te kunnen maken, zoals batterijen, accumulatoren of een volt-ampèremeter. Tevens leerde men een inductieklos met condensator te gebruiken als electriseermachine. Met behulp van het succesvolle *Galvonoplastiek en galvanostegie* - in 1936 zou nog een zesde druk verschijnen - kon men zelf metalen voorwerpen verkoperen, vernikkelen, verzilveren of vergulden. Dankzij auteur J.C.G. van Wijk kon men zijn eigen bliksemafleider aanleggen. Sterauteur J.M. Faber, die maar liefst 15 van de eerste 25 deeltjes voor zijn rekening nam, maakte het mogelijk dat de nieuwsgierige amateuronderzoeker thuis met eenvoudige hulpmiddelen onderhoudende en leerzame proeven kon doen op natuurkundig, elektrisch en scheikundig gebied. Fabers meest succesvolle deeltje, *Handleiding voor het zelf installeeren van electrische huisgeleidingen*, was een praktisch handboekje voor het aanleggen van elektrische bellen, huistelefoons, elektrische gloeilampverlichting, enzovoort. Het beleefde maar liefst negen drukken, waarvan de laatste (verschenen in 1933) was bewerkt en vermeerderd - uitgebreid zeggen we tegenwoordig - door de nieuwe sterauteur G.J. Harterink. Een jaar later zou Harterink onder eigen naam nog een deeltje over hetzelfde onderwerp samenstellen. Het bewerken en vermeerderen had inmiddels zodanige proporties aangenomen dat hij nu als auteur van een geheel nieuw boek over het onderwerp beschouwd kon worden.

Weten en kunnen 3, 1e dr. 1911

Weten en kunnen 13, 2e dr. 1913

Afwijkend in deze reeks met vooral technische publicaties zijn de Nederlandse bewerking van *De Kul-*

tuurgeschiedenis der oermenschen van Heinrich Zuschlag en *Hoe leer ik voordragen en toneelspelen?* van Johan Schmidt. Deze twee deeltjes kunnen worden opgevat als de opmaat naar een ruimere interpretatie van het begrip ‘populairwetenschappelijk’. Weten en kunnen zou zich ontwikkelen tot een serie waarin plaats was voor alle mogelijke onderwerpen, mits ze maar een groot algemeen publiek aanspraken. ‘In het algemeen nemen wij onder deze serie namelijk onderwerpen op, waarvoor wij belangstelling mogen verwachten bij de groote massa’, schreef Ahrend al in 1919.[2] De uitvoering van de ingenaaide deeltjes was daarom eenvoudig en de verkoopprijs was laag. De omvang varieerde tussen de 2½ en 3 vellen, oftewel 40 en 48 pagina's, bij een formaat van post octavo, wat in de praktijk neerkomt op een hoogte van 19,5 cm. De verkoopprijs bedroeg *f*0,75 per exemplaar.

Twee omslagen ontworpen door Wilm. Klijn: Weten en kunnen nr. 9, 1e dr. 1911; nr. 10, 1e dr. 1911

Weten en kunnen 22, 2e dr. 1923

Na de ambitieuze start in 1911-1912 verschenen tussen 1913 en 1920 slechts twee nieuwe deeltjes. De economische toestand als gevolg van de Eerste Wereldoorlog was daar voor een groot deel debet aan. *Hoe moet ik mijn vlieger maken?* verscheen in 1916 en zou het

niet verder brengen dan een eerste druk. Het laatste deeltje van Faber, *Hoe maak ik zelf een photografietoestel en hoe moet ik de opnamen behandelen?*, verscheen in 1919, het jaar van zijn overlijden. Aan Fabers dochter schreef Ahrend eind 1919 dat van negen door haar vader samengestelde deeltjes herdrukken zouden verschijnen, een voornemen waaruit een hernieuwde ambitie met de serie valt af te leiden. Het auteurshonorarium voor de erven Faber werd bepaald aan de hand van het totale aantal gedrukte vellen: nummers 2 en 9 telden elk 2½ vel, nummers 3 t/m 8 3 vel en nummer 11 3½ vel. Het totaal van 26½ vel à *f*10 leverde dus *f*265 op.[3]

De symbolische voorstelling van ‘Weten’ was voor alle deeltjes gelijk: links boven een rij boeken. De symbolische voorstelling van ‘Kunnen’ werd gewijzigd al naar gelang de aard van het onderwerp: v.l.n.r. rechts boven respectievelijk twee vignetten voor *Het autogeen lasschen* (nr. 28, 2e dr. 1925), *Kennis der schildermaterialen* (nr. 10, 2e dr. 1920) en *Galvanostegie en galvanoplastiek* (nr. 7, 5e dr. 1936)

Chef van de Technische Uitgeverij

De opleving van de serie Weten en kunnen had twee oorzaken: de opleving van de economie na de oorlog en de indiensttreding in 1918 van de 21-jarige Jac. van der Kolk bij de uitgeverij van de Weduwe J. Ahrend & Zoon.[4] Jacobus Ahrend had zijn handen vol aan de stormachtige ontwikkeling van zijn handelsonderneming en voor de uitgeverij, die toch altijd een soort hobby was, had hij geen tijd meer. Van der Kolk, die eerder gewerkt had bij drukkerij-uitgeverij W.J. Thieme & Cie aan de Groenmarkt in Zutphen, moest de uitgeverij bestieren en, het moet gezegd worden, dat deed hij met verve. Met jeugdig elan en daadkracht regelde hij als ‘Chef van de Technische Uitgeverij’ de herdrukken en bereidde hij een groot aantal nieuwe deeltjes voor over onderwerpen waarvan hij dacht dat het grote publiek daarin geïnteresseerd was. De omslagen van de allereerste deeltjes waren in de regel niet gesigneerd, behalve een aantal waar Wilm. Klijn als ontwerper wordt vermeld. Van der Kolk verlangde een sterker en herkenbaarder ontwerp voor de omslagen van de serie - het binnenwerk werd door de drukker verzorgd. Hij stuurde ‘in aansluiting met hetgeen onze heer Ahrend hieromtrent met u besprak’ de bekende ontwerper André Vlaanderen een lijst van de tot dan toe verschenen 27 nummers voor het maken van nieuwe omslagen van de deeltjes die herdrukt werden. De symbolische voorstelling van ‘Weten’ moest voor alle deeltjes onveranderd blijven, maar die van ‘Kunnen’ zag Van der Kolk gaarne gewijzigd al naar gelang de aard van het onderwerp.[5]

Vanaf het moment dat Vlaanderen de omslagen maakte, is er een voortdurende correspondentie over nieuwe en herdrukte deeltjes. Een door auteur

Schorteldoek gemaakt tekeningetje van een gasmeter voor de omslag van *De aanleg van gasleidingen in gebouwen* klopte volgens Van der Kolk niet en hij vroeg Vlaanderen het aan te passen.[6] Voor het deeltje van Harterink over het aanleggen van elektrische huisinstallaties vroeg Van der Kolk Vlaanderen het titelen middenvignet, en eventueel de zijvignetten, te willen tekenen. 'Voor het middenvignet hadden wij ons gedacht een heer in hemdsmouwen (vooral geen monteur), die bezig is een stopcontact of iets dergelijks te monteeren. Bij het doorbladeren van de drukproef zal het u duidelijk zijn, dat het vooral geen deeltje is voor den vakman, doch voor den leek.' Als honorarium voor de titel, het groot vignet en de twee kleine zijvignetten ontving Vlaanderen *f* 12,50.[7]

Weten en kunnen 56, 1e dr. 1922

Hoewel de belangstelling voor de deeltjes over techniek vanaf het begin van de jaren 1920 terugliep, zag Van der Kolk nog wel een publiek voor *Het autogeen lasschen volgens de acetyleen-zuurstofmethode* van A.P.J. de Groot en diens deeltjes over frezen, solderen, vertinnen en verzinken. Tegelijkertijd raakte het telen van groente, fruit en bloemen in zwang bij een steeds groter wordend publiek en dat leidde tot een groot aantal nieuwe uitgaven op dat gebied. Van der Kolk schreef aan H. Stienstra, een bekend specialist op het gebied van groenteteelt:

Weten en kunnen 169, 1e dr. 1934

> Voor de oorlog hadden wij met deze serie groot succes. Van sommige deeltjes verkochten wij reeds meerdere oplagen van elk 2500 Ex. Gedurende den oorlog raakten de voornaamste deeltjes uitverkocht, waarvan wij den herdruk hebben moeten uitstellen tot meer normale tijden. Nu deze eindelijk gelukkig aanbreken zijn wij er toe overgegaan de uitverkochte nummers te gaan herdrukken, terwijl wij bovendien besloten hebben deze Serie belangrijk uit te breiden en krachtig te gaan exploiteeren. [...] Nu ligt het in onze bedoeling in deze Serie ook een tiental boekjes op tuinbouwkundig gebied op te nemen, bv. een deeltje over Volkstuintjes enz.[8]

Ook andere onderwerpen kwamen nu ruim aan bod, zoals kleinveeteelt, sport en spel, en auto en motor.

Deze verschillende interessegebieden werden ondergebracht bij een aantal afdelingen, die ieder onder leiding stonden van een gerespecteerd en bij het grote publiek bekende specialist. Voor de afdeling Plant, bloem en vrucht was dat J.F.Ch. Dix, hoofdredacteur van het tijdschrift *Floralia*; voor de afdeling Kleinveeteelt C.S.Th. van Gink, hoofdredacteur van het tijdschrift *Avicultura*; voor de afdeling Sport en spel P.W. Scharroo, van 1925 tot 1928 voorzitter van de Nederlandsche Athletiek Unie;[9] en voor de afdeling Auto en motor Th. van Swieten, hoofdredacteur van *De Auto*. Met deze 'serieredacteuren' werd door Van der Kolk voortdurend overlegd welke onderwerpen behandeld konden worden en vooral wie daarvoor als auteurs in aanmerking kwamen.

Weten en kunnen, nr. 30, 5e dr. 1935; nr. 35, 1e dr. 1920; nr. 40, 1e dr. 1921

Weten en kunnen 109, 1e dr. 1924

De keuze van de onderwerpen die buiten deze afdelingen vielen, werd door Van der Kolk zelf bepaald. Dat gebeurde soms in overleg met Ahrend, vooral als het diens passie honden betrof. De meeste onderwerpen werden ingegeven door de interesse die Van der Kolk meende te zien bij een groot publiek. Dat maakte hij vooral op uit kranten en (gespecialiseerde) tijdschriften, die hij goed bijhield. Soms werd een onderwerp aangeboden door een auteur. Naarmate de reputatie van de auteur groter werd, steeg de kans dat Van der Kolk op het aanbod inging. De onbekende Van Galiën had pech met zijn voorstel voor een deeltje over Fries houtsnijwerk. Van der Kolk zag ervan af, maar dat zal ook aan het onderwerp hebben gelegen.[10] Soms vroeg hij een van zijn auteurs een deeltje over een bepaald onderwerp samen te stellen. Een door Van der Kolk gewenst deeltje over de tractor bracht hem ertoe G.J. Harterink

ter inspiratie of ter bewerking *The Farm Tractor Handbook* toe te sturen.[11] En passant vroeg hij in een brief aan Harterink of deze hem zijn contract met de Wereldbibliotheek voor een boek dat hij met deze uitgeverij maakte ‘eens ter lezing’ wilde toesturen. Je bent uitgever of je bent het niet.[12]

Het tractorboekje zou er niet komen, maar het geeft aan dat de uitgever er alles aan deed potentiële auteurs te inspireren of over te halen. Dat Van der Kolk kon beschikken over de enorme voorraad technische boeken uit binnen- en vooral buitenland, die de Weduwe J. Ahrend in haar technische boekhandel te koop aanbood, zal daarbij zeker hebben geholpen.

Boven: Weten en kunnen, afdeling Kleinveeteelt: nr. 61, 1e dr. 1923; nr. 62, 1e dr. 1923; nr. 64, 1e dr. 1923

Onder: Weten en kunnen, afdeling Sport en spel: nr. 44, 3e dr. 1933; nr. 87, 1e dr. 1923; nr. 91, 1e dr. 1923

Een andere manier om auteurs te werven was via de organisaties of verenigingen die zich bezighielden met een bepaalde activiteit waaraan Van der Kolk graag een deeltje wilde wijden. Zo schreef hij de secretaris van De Haagsche Proefvliegtuigclub dat hij graag een handleiding wilde uitgeven over het vervaardigen van modelvliegtuigen voor amateurs. In andere landen bestonden volgens Van der Kolk reeds dergelijke boekjes, waarbij hij verwees naar *Model Aeroplanes* van F.J. Camm en *How to make a Model Aeroplane* van G.F. Hopcroft.[13] Via deze club maakte Van der Kolk kennis met J.H.W. van den Muelen die in 1921 *Hoe maak ik zelf een proefvliegtuig?* voor hem samenstelde.

Ook in het buitenland ging Van der Kolk te rade. De contacten met vooral Duitse uitgevers waren al jaren uitstekend. Enerzijds omdat de boeken van deze uitgevers werden geïmporteerd door de Technische

boekhandel van Ahrend, anderzijds omdat Ahrend al vanaf 1904 de rechten kocht om Duitse boeken in het Nederlands te vertalen. Van Verlagsbuchhandlung Oskar Leiner in Leipzig, tevens drukker en uitgever, kocht Van der Kolk rechten voor deeltjes in de serie Weten en kunnen. In een brief uit 1923 herinnerde Leiner Van der Kolk aan zijn interesse: 'Sie hatten seinerzeit mit mir das Uebersetzungsrecht von Herzog, Schule des Elektromonteurs sowie Lachmann, Hausinstallationen abgeschlossen und dabei bemerkt, dass Sie auch noch weitere Werke meines Verlages in die holländische Sprache übersetzen lassen wollten.'[14]

Weten en kunnen, nr. 24, 2e dr. 1919; nr. 38, 1e dr. 1921; nr. 52/53, 2e dr. 1921

De auteurs of bewerkers werden in eerste instantie gezocht in eigen gelederen, zoals auteurs die hadden gepubliceerd in het fonds van Ahrend, bijvoorbeeld de eerder genoemde G.J. Harterink. Deze had al vanaf 1906 tot het verschijnen van de serie Weten en kunnen in 1911 een tiental boeken bij Ahrend gepubliceerd over allerlei technische onderwerpen als elektrische installaties, werktuigkunde, sterkteleer en stoomketelbouw. Het lag dan ook voor de hand hem te vragen boekjes voor een breder publiek samen te stellen over dezelfde onderwerpen in de reeks, een verzoek waaraan hij met vijf nieuwe titels gaarne voldeed. En zoals we eerder zagen, was Harterink ook zeer bruikbaar als bewerker van deeltjes waarvan de auteurs waren overleden of om een andere reden waren gestopt.

Uitgeversmaatschappij 'Kosmos'

De uitgeversactiviteiten van Weduwe J. Ahrend & Zoon werden per 1 januari 1923 overgedragen aan de in eind 1922 opgerichte dochtermaatschappij, de Uitgeversmaatschappij 'Kosmos'. Jac. van der Kolk werd de eerste directeur, maar Jacobus Ahrend bleef volledig eigenaar en bij belangrijke beslissingen of het ondertekenen van de contracten moest Van der Kolk nog steeds bij hem te rade gaan.

In de praktijk echter bepaalde Van der Kolk welke boeken werden uitgegeven en correspondeerde hij zelf met auteurs, vormgevers en drukkers. Dat Van der Kolk bijzonder actief was moge ook blijken uit het feit dat hij, naast de herdrukken en nieuwe titels in de reguliere fondsen van Ahrend en Kosmos, in vijf jaar tijd (van 1920 tot 1924) maar liefst 95 nieuwe titels toevoegde aan de serie Weten en kunnen. Voor het merendeel waren deze ondergebracht bij de eerder genoemde vier afdelingen, waarvan hij de inhoudelijke verantwoordelijkheid voor een groot deel kon overlaten

aan de redacteuren. Voor een substantieel deel echter moest hij zich zelf bezighouden met

de acquisitie en de inhoud van de onderwerpen die niet binnen de genoemde afdelingen vielen. In hoeverre hij daarbij werd ondersteund door de uitgeverij is helaas niet bekend, omdat het Kosmosarchief hiervan geen melding maakt. Maar alle correspondentie is door Van der Kolk ondertekend of geparafeerd.

Binnen de afdeling Plant, bloem en vrucht vinden we gedurende deze vijf jaar onderwerpen in de lijn van de eerder genoemde deeltjes over groente-, fruiten bloementeelt, zoals rozen, bemesting, de boomgaard, tulpen, eenjarige sier- en snijbloemen, narcissen, rotsplanten, vetplanten, cactussen (succulenten waren bijzonder in trek in die jaren), irissen, de lathyrus odoratus (beter bekend als *sweet pea*), bloemschikken, vaste planten, heesters, kamerplanten, chrysanten, de gladiolus of zwaardlelie (de Latijnse benamingen werden beslist niet geschuwd), landmeten en waterpassen (voor de land- en tuinbouwer), de dahlia (geschiedenis, tuinrassen, cultuur en behandeling), planten in de vrije natuur, hyacinten en varens. En of de lezer daaraan niet genoeg had, verscheen van G.D. Duursma het ogenschijnlijk overbodige *Wat moet ik dagelijksch in mijn bloementuin doen?* Het zal duidelijk zijn: voor plant, bloem en vrucht moest de liefhebber bij Kosmos zijn.

De afdeling Plant, bloem en vrucht werd, eveneens als de afdeling Kleinveeteelt, mede uitgegeven door Uitgeversmaatschappij vh. Fa. Willem van Gorcum in Assen. Dat was vooral door pragmatiek ingegeven, want serieredacteur Dix was tevens hoofdredacteur van het door Van Gorcum uitgegeven *Floralia* en dat betekende dat Van der Kolk goedkoop kon beschikken over clichés die waren gebruikt in het tijdschrift.

De afdeling Kleinveeteelt liet zich ook niet onbetuigd. De twintig deeltjes die in deze vijf jaar verschenen, behandelden vooral veel kippen (of liever gezegd hoenders), konijnen en honden. Onder de hoenders vinden we Barnevelders, leghorns (kleurslagen, kenmerken en eigenschappen) en krielhoenderrassen. We kunnen leren hoe ze kunstmatig te broeden en op te fokken, hoe ze te houden in stadstuinen of op de boerderij en hoe ziekten en gebreken te voorkomen. Alsof de deeltjes over het houden van hoenders in stadstuinen of pluimvee op de boerderij nog niet genoeg zijn, kwam B. van Asperen Vervenne met het samenvattende *De huisvesting van pluimvee*. Meer van hetzelfde, maar het publiek was onverzadigbaar en Van der Kolk voorzag graag in de vraag.

Na het in vijf jaar tijd veroveren van een riante marktpositie kon het publiek daarna voor wat betreft het pluimvee nog afzonderlijke deeltjes tegemoet zien over de Wyandottes, Plymouth Rocks en Rhode Island Reds, die redacteur Van Gink voor eigen rekening nam. Ook verschenen deeltjes over kleine konijnenrassen en hoe zelf een hoenderhok te bouwen, over het natuurlijk broeden en opfokken van kuikens en de eendenhouderij.

Onder de belangstelling voor konijnen scharen we de zware of reuzenkonijnenrassen en de kleine konijnenrassen, zoals de Hollanders, zilverkonijnen, Russische konijnen, tankonijnen en Pooltjes. Over honden vinden we deeltjes over de verzorging, voeding en huisvesting, over het fokken en grootbrengen, de africhting van de politiehond, de waak- en verdedigingshond, en over dameshondjes en de jachthond. Maar ook duiven, zoals de postduif, zijn populair. Vooral de verzorging ervan, zoals blijkt uit het succes van *Het houden, huisvesten en verzorgen van onze duiven* van C.A.M. Spruyt, waarvan meer dan vijftig jaar later bij Kosmos in 1975 de tiende druk zou verschijnen.

Andere diersoorten die zich in de aandacht mochten verheugen, zijn bijen, katten, kanaries, volièrevogels, cavia's, vissen (inclusief de bouw en inrichting van het aquarium) en reptielen en hun terrarium (‘de beplanting van het natte en droge deel en zijne bewoners’).

Sport en spel, in de gelijknamige afdeling, komen aan bod in deeltjes over schaken, kamperen (van Carl Denig), zwemmen, atletiek, tennis en voetbal. Daarbij kon bovendien het boekje *Medische wenken voor den sportbeoefenaar* van belang zijn. Vanaf 1926 komen daar nog boksen, korfbal, bridge, dammen en hockey bij. Auto's en motoren zijn de specialismen van A.J. Nossent, auteur van drie deeltjes over het motorrijwiel, te weten de algemene samenstelling, de theorie en de praktijk van vier- en tweetaktmotoren en die van de meest voorkomende typen carburatoren.

Weten en kunnen, afdeling Plant, bloem en vrucht, onder leiding van J.F.Ch. Dix: nr. 42, 2e dr. 1926; nr. 74, 1e dr. 1923; nr. 76, 1e dr. 1923; nr. 86, 1e dr. 1923; nr. 89, 1e dr. 1923; nr. 97, 1e dr. 1924; nr. 99, 1e dr. 1924; nr. 111, 1e dr. 1924; nr. 123, 1e dr. 1924

Weten en kunnen, afdeling Sport en spel, onder leiding van P.W. Scharroo: nr. 92, 1e dr. 1923; nr. 121, 2e dr. 1930; nr. 90, 1e dr. 1923; nr. 136, 1e dr. 1926; nr. 159, 1e dr. 1930; nr. 166, 1e dr. 1933

Nieuw zijn de uitgaven over elektromotoren, persluchtwerktuigen, gietmodellen en smeermiddelen. Aan de auteur van het laatste deeltje stuurde Van der Kolk ter inspiratie de uitgave *Wirtschaftliche Verwendung der Schmiermittel* van Ing. Schmid, 'dat u vermoedelijk van nut kan zijn bij het schrijven van een werkje over het zelfde onderwerp voor onze Serie "Weten en Kunnen"'.[15] De titel zag Van der Kolk graag voorzien van een ondertitel, waarin kort het doel en de bestemming van het boekje werden weergegeven. 'Met het oog op adverteeren enz. lijkt ons dat zeer gewenscht.'[16] Ze werden het eens over de titel *Smeermiddelen, hunne bereiding, samenstelling en toepassingen. Handleiding voor machinisten en technici*. Vandaag zetten we dergelijke informatie in de flaptekst, een uit Amerika overgewaaid fenomeen dat destijds nog niet bestond.

De bouwkunde ging een steeds belangrijkere plaats innemen in het fonds van Kosmos, zoals blijkt uit de vele boeken van de Delftse hoogleraar J.G. Wattjes. Zijn standaardwerk *Constructie van gebouwen*, dat vanaf 1921 tot in de Tweede Wereldoorlog verscheen, is daarvan de bekendste. In de serie Weten en kunnen vinden we die belangstelling terug in deeltjes over elektrotechniek voor bouwkundigen (zie afb. p. 87), gasleidingen in gebouwen (zie afb. p. 84), materialen-

kennis voor de timmerman, gewapend beton, kennis van werktuigen in de burgerlijke bouwkunde, materialenkennis voor de metselaar en terrazo- en houtgranietvloeren. Van *De electrotechniek in de bouwkunde* verscheen de eerste druk in 1912 bij Ahrend als G.J. Harterinks bewerking van *Elektrotechnische Winke für Architekten und Hausbesitzer*. C.W.J. Schorteldoek, Wattjes' assistent in Delft, publiceerde in 1922 *De aanleg van gasleidingen in gebouwen*. De opkomst van de radio en grammofoon vinden we terug in deeltjes over de accu voor radioamateurs, over hoe zelf een radiotoestel voor kortegolfontvangst te maken, over een plaatstroomapparaat en een luidspreker en over een elektrische grammofoon en grammofoonplaten. Warenkennis was een nieuw interessegebied. D. Ingerman schreef vier deeltjes over respectievelijk voedings- en genotmiddelen, textielwaren, bleekmiddelen en verfstoffen, metalen en legeringen, en vetten en oliën. En ook het deeltje dat een beknopte uiteenzetting gaf van de voornaamste loonstelsels ten dienste van bedrijfsleiders en werknemers, kwam voort uit de vraag van een kritischer en mondiger publiek. Kennis van het burgerlijk wetboek hoorde daarbij, evenals spreken in het openbaar.

Weten en kunnen 39, 1e dr. 1921

Van 1911 tot 1936 zijn in de serie Weten en kunnen 171 nummers verschenen. Dat betekent niet per se dat het om evenveel deeltjes gaat, want er zijn vier dubbelnummers, wat het totaal brengt op 167 titels.[17]

Weten en kunnen, afdeling Auto en motor, onder leiding van Th. van Swieten: nr. 93, 2e dr. 1930; nr. 107, 1e dr. 1924; nr. 133, 1e dr. 1925

De oplage per deeltje bedroeg voor elke druk 2500 exemplaren. Kreeg auteur Van Hoek in 1919 nog een honorarium van *f*60 voor de tweede, herziene druk

Kennis der schildermaterialen, in 1938 bedroeg het honorarium per druk inmiddels *f*125.

Boven: Weten en kunnen, deeltjes over bouwkunde: nr. 66, 1e dr. 1923; nr. 83, 1e dr. 1923; nr. 112, 1e dr. 1924

Onder: Weten en kunnen, deeltjes over de radio en grammofoon: nr. 142, 1e dr. 1926; nr. 148, 1e dr. 1928; nr. 168, 1e dr. 1934

Er werd dan wel van de auteurs verwacht dat zij zelf voor de illustraties zorgden, maar het maken van nieuwe illustraties werd apart vergoed.[18] Ook werd soms van de auteurs verwacht dat zij de deeltjes zelf verkochten. Aan A.P.J. de Groot, auteur van *Autogeen lasschen*, stelde Van der Kolk voor met de bevriende boekhandel de firma Erven Loosjes in Haarlem (‘de meest actieve in Haarlem’) overeen te komen dat hij steeds een flink aantal in voorraad zou hebben. De exemplaren die relaties van De Groot rechtstreeks bestelden, betrok De Groot van boekhandel Erven Loosjes, van wie hij 20% korting kreeg (daartoe in staat gesteld door de extra korting die Ahrend aan Erven Loosjes gaf). Ook stuurde De Groot de relaties door naar Erven Loosjes, van wie hij achteraf de 20% ‘aanbreng-provisie’ kreeg. Bovenstaand voorstel deed Van der Kolk

Catalogus der serie Weten en kunnen, ca. 1926: ‘Een serie practische handleidingen door volkomen bevoegde auteurs geschreven, rijk en modern geïllustreerd, vormende een bibliotheek, welke ons tegenwoordig Weten en Kunnen in het bereik brengt van ieder.’ Voor- en achterzijde omslag en binnenwerk, ontwerp André Vlaanderen

omdat uitgevers van de Vereeniging ter Bevordering van de Belangen des Boekhandels niet met korting aan niet-erkende boekhandelaren c.q. De Groot mochten leveren.[19] Gunstig voor de exploitatie van dit deeltje was ook de advertentie van De Nederlandsche Gasaccumulator Maatschappij voor een prijs van *f*60. Zij stelden daarbij echter wel als voorwaarde dat de advertentie direct achter de tekst geplaatst moest worden.[20] Ook de firma Ford moest eraan geloven. Van der Kolk kon zich er geheel mee verenigen dat de omvang van het boekje van J.J.A. de Ridder over de Ford met vier pagina's zou worden uitgebreid, op voorwaarde dat Ford hem tegemoet kwam in de vorm van een advertentie. De prijs voor een hele pagina bedroeg *f*50, voor twee pagina's *f*75.[21]

Weten en kunnen 41, 1e dr. 1921

Voor het werven van advertenties had Kosmos een speciale advertentiewerver, H.J.L. Verhoeven, die waarschijnlijk werkte op commissiebasis. Verhoeven had een advertentie geregeld van de firma P. Sluis (een bekende fabrikant van diervoeders) voor de achterzijde van de deeltjes over pluimvee, maar de prijs van *f*100 die Van der Kolk vroeg, was Sluis te hoog.[22]

Weten en kunnen 115, 1e dr. 1924

Weten en kunnen 170, 1e dr. 1934

Weten en kunnen 135, 2e dr. 1935

Tot en met 1936 - in 1938 ging de nieuwe reeks van start ging met een nieuwe nummering - brachten 104 deeltjes het niet verder dan een eerste druk, 34 deeltjes kregen een tweede druk, 13 een derde, 7 een vierde, 6 een vijfde, 2 een zesde, 1 een zevende en 1 een negende.[23] De meest succesvolle deeltjes waren

Hoe maak ik m'n eigen draadloos telefoon-ontvangstation? van F.X.M. Schiphorts, *Hoe maak ik zelf een electromotor en een dynamo?* en *Hoe maak ik zelf een station voor draadloze telegrafie?* van J.M. Faber en ten slotte *Handleiding voor het zelf installeeren van electrische huisgeleidingen* van Harterink (met negen drukken de absolute topper). Als we uitgaan van bovengenoemde 2500 exemplaren per druk, dan zijn er van deze succesvolle vier deeltjes in totaal 70.000 exemplaren verkocht. Dat betekent dat er heel wat is afgeknutseld in Nederland.

Weten en kunnen 164, 1e dr. 1932

Elf deeltjes uit de oude reeks werden vanaf 1938 in de nieuwe reeks herdrukt. Als voorbeeld noemen we de meest succesvolle titel van alle deeltjes, *Groenteteelt voor kleine tuinen* van H. Stienstra, waarvan de publicatiegeschiedenis gecompliceerd is.[24] Het boekje beleefde 18 drukken in 57 jaar tijd. Dat komt neer op 45.000 exemplaren, tenminste, als Van der Kolk deed zoals in de beginjaren en Kosmos tot het eind toe per druk 2500 exemplaren oplegde.

Weten en kunnen, nieuwe reeks

De serie was in de jaren 1930, net zoals in 1919, aan vernieuwing toe. Bleef de aanpassing in 1919 beperkt tot een restyling van de omslag door André Vlaanderen, in 1936 besloot Van der Kolk de serie om te vormen tot ‘Weten en kunnen, nieuwe reeks’, met meer pagina's en opnieuw een restyling van de omslag, ook dit keer weer door André Vlaanderen.

‘Vroeger varieerde de omvang van de verschillende deeltjes der serie “Weten en Kunnen” tussen 2½ en 4 vel’, schreef Van der Kolk in 1938 aan C.S.Th. van Gink, redacteur van de Serie Kleinveeteelt. Hij vervolgt:

> Het publiek eist tegenwoordig meer waar voor zijn geld, zodat het nodig is, dat alle deeltjes 4 vel groot worden of althans heel weinig daaronder, dat wij de serie ‘Weten en Kunnen’ - willen wij daarin een bevredigende omzet bereiken - moeten leveren met een gemiddelde korting van 40 tot 45%, dan zal het u duidelijk zijn, dat wij per deeltje niet meer dan *f*125 honorarium kunnen betalen. Dit honorarium wil ik ook laten gelden voor

> herdrukken bij eenzelfde oplaag (2500). Nu wij zoveel meer kosten gaan besteden aan inhoud en uiterlijk is de kans op herdruk o.i. ook zoveel groter geworden. Dit moet de auteur in aanmerking nemen bij de beoordeling van het voorgestelde honorarium.[25]

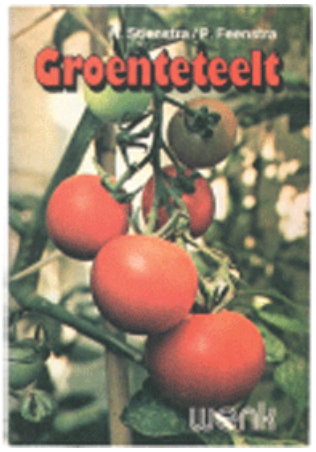
In hetzelfde jaar schreef Van der Kolk ook aan J.F.Ch. Dix, redacteur van de afdeling Plant, bloem en vrucht, dat hij bezig was met het reorganiseren van de serie. De nieuwe reeks bestond uit nieuwe deeltjes, maar ook uit herdrukken van uitverkochte deeltjes uit de oude reeks mits het onderwerpen betrof waarvoor nog voldoende belangstelling bestond. Voor herdruk kwam volgens Van der Kolk *Rotsplanten in kleine tuinen* van John Bergmans in aanmerking. Weliswaar was van dit deeltje de verkoop de laatste jaren zeer beperkt geweest (‘'n goede 100 ex.’), maar dat schreef Van der Kolk vooral toe aan het uiterlijk. Ook overwoog hij in de nieuwe reeks weer een boekje op te nemen over het snoeien van bomen en struiken en een boekje over het kweken van rozen. Het boekje

van de heer Bleeker over snoeien, dat niet in de serie maar in het fonds was verschenen, was zijn inziens voor amateurs veel te geleerd. ‘Kunt u mij misschien voor “snoeien” en “rozen” een paar auteurs aanbevelen?’, vroeg hij aan Dix.[26]

De nieuwe reeks, die Kosmos van 1938 tot 1964 zou uitgeven, begint met nummer 201 en eindigt met 268. Het betreft dit keer 69 deeltjes, want er zijn twee verschillende deeltjes verschenen onder hetzelfde nummer. Elf deeltjes zijn eerder verschenen in de eerste reeks, zodat er sprake is van 58 nieuwe titels.[27] De elf herdrukken betreffen deeltjes over zwemmen, dammen, bridgen, tennis, het (verwarmd) aquarium, (post)duiven, groenteteelt voor kleine tuinen en het snoeien van bomen en struiken. Een bijzondere herdruk was het populaire deeltje over pentekenen van J. Godefroy, waarvan in 1949 nog een vijfde druk zou verschijnen.

Het was wel afgelopen met de techniek en de zelfwerkzaamheid. Vrije tijd werd steeds belangrijker, hetgeen ook blijkt uit het populair worden van kamperen (de kampeerwagen!) en het weekendhuis in de jaren 1930. Sport en spel, huisdieren en de tuin zijn de nieuwe liefhebberijen. Maar in de reeks zien we ook het dagelijkse leven tijdens de Tweede Wereldoorlog weerspiegeld: konijnen zijn er voor de slacht en bij gebrek aan vlees wil de huisvrouw graag voedzame vleesloze gerechten op tafel zetten.

F. Hausbrand, *De kampeerwagensport. Wenken uit de praktijk voor den auto-kampeerder.* Kosmos, Amsterdam 1937



Het succesvolle *Groententeelt in kleine tuinen* van H. Stienstra, leraar aan de Gerard Adriaan van Swieten-tuinbouwschool te Frederiksoord, verscheen voor het eerst in 1920. De achttiende druk verscheen 57 jaar later, in 1977. V.l.n.r. Weten en kunnen 30, 1e dr. 1920; Weten en kunnen, nieuwe reeks 222, 10e dr. 1954; Wenk hobbygidsen 322, 14e dr. 1965; Wenk hobbygidsen 22, 15e dr. 1970; Wenk, niet genummerd, 18e dr. 1977

De specialist op het gebied van de fotografie was W.C. van Dijk, auteur van een handleiding voor beginners en deeltjes over het fotograferen van kinderen, kleurenfotografie, kleinbeeldfotografie en het ontwikkelen, afdrukken en vergroten van foto's. De Nederlander was sportief geworden. Hij reed graag paard, speelde (tafel)tennis, zeilde en deed aan atletiek, maar hij was ook dol op biljarten, schaken, dammen, bridgen en vissen. Op huisdieren was hij gek, vooral op honden en vogels, maar ook op vissen en kippen. Werken in de tuin deed hij ook graag en vaak waren de producten voor eigen gebruik. Hij trakteerde zijn gasten op heerlijke koffietafelgerechten, lekker gebak en hartige hapjes of een Indonesische rijsttafel.

wenk hobbygidsen

Herdrukken van boeken of series, zeker als het non-fictie betrof, werden regelmatig geactualiseerd. Auteurs overleden of werden oud en dan werd het deeltje in de serie bewerkt door een andere specialist op het betreffende gebied. Ook de verschijningsvorm werd steeds vernieuwd. Dat gebeurde met de serie Weten en kunnen voor het eerst aan het eind van de jaren 1910, toen André Vlaanderen werd gevraagd nieuwe omslagen te ontwerpen. Dat herhaalde zich in 1938, toen de serie werd herdoopt in Weten en kunnen, nieuwe reeks.

In 1965 was het weer zo ver: Weten en kunnen klonk te ouderwets en de serie werd omgedoopt tot wenk hobbygidsen, gezet in onderkast en zonder beginkapitalen. De nummering begon weer opnieuw, ditmaal vanaf nummer 301 met het deeltje *Zwemmen. Van hondjesslag tot crawl*, dat een geactualiseerd vervolg was op *Hoe leer ik zwemmen?* van K.H. van Schagen. Verreweg het merendeel van de 68 aangekondigde deeltjes waren herdrukken en een aantal is nooit verschenen. Dat betekent dat er sprake was van slechts zeven nieuwe titels. Zo werd *De blindengeleidehond* ingewisseld voor *Cavia's en goudhamsters* en het in de oorlog

populaire *Vleeschloze gerechten* vervangen door *Beter dammen* van Ton Sijbrands en P. de Schaap. Wat in 1941 nog *Koffietafelgerechten* heette, werd in de jaren 1960 veranderd in *Lunchgerechten. Zelf wassen*, dat van 1942 tot 1965 negen drukken telde, is na 1965 overbodig geworden. De Nederlandse huisvrouw deed de was in de wasmachine.

Vanaf 1970 werden de wenk hobbygidsen opnieuw genummerd, nu van 1 tot 68. Het betreft dan nog uitsluitend herdrukken van eerder verschenen deeltjes. De meest succesvolle deeltjes werden vanaf 1975 herdrukt onder de serietitel wenk (de toevoeging 'hobbygidsen' verviel), maar werden niet meer genummerd. Wel verscheen er in deze serie opeens weer een fors aantal nieuwe deeltjes dat inspeelde op de hob-

by's van de late jaren 1970, zoals de heidetuin en het decoreren met geperste bloemen (zie afb. p. 105). Vanaf 1981 verschenen bij Kosmos herdrukken uit Weten en kunnen en wenk als afzonderlijke titels.

Linkerpagina: De eerste druk van G. Bleeker, *Het snoeien van hoornen en struiken* (1926) verscheen niet in de serie Weten en kunnen. Vanaf de tweede druk was dat wel het geval: in het midden Weten en kunnen, nieuwe reeks 217, 2e dr. 1940; rechts: 8e dr. 1963

De uitgeverijen Weduwe J. Ahrend & Zoon en Kosmos konden tevreden zijn. Vanaf 1911, toen Jacobus Ahrend zo enthousiast begon met zijn 'serie practische hand- en studieboekjes', werd het grote publiek gedurende zeventig jaar voorzien van eenvoudige boekjes over de meest uiteenlopende onderwerpen, 233 verschillende titels in totaal. Daarmee is het met voorsprong de langstlopende populairwetenschappelijke serie van Nederland.[28] Van 1911 tot 1965 zijn er in de eerste en nieuwe reeks circa 1,5 miljoen exemplaren verkocht, gemiddeld meer dan 28.000 exemplaren per jaar.[29] Het aantal drukken na 1965 is moeilijker na te gaan. De serie liep nog door tot 1981, maar de fut was eruit. Er was inmiddels aanzienlijke concurrentie gekomen van andere uitgevers.[30] Een tweede reden voor Kosmos' verminderde interesse is dat het denken in series niet meer zo vanzelfsprekend is. Elk boek wordt heden ten dage individueel behandeld en de marketingstrategie is niet op de bekendheid van de serie gebaseerd, maar op de individuele titel of auteur. Anno 2011 wordt op de website van Kosmos Uitgevers, tegenwoordig gevestigd in Utrecht, enthousiast melding gemaakt van het elfde boek van succesauteur Jamie Oliver, *Jamie in 30 minuten.* 'Het boek bevat 50 fantastische, complete en verse maaltijden die je stuk-voor-stuk binnen een half uur op tafel zet.' Het denken in series mag achterhaald worden gevonden, maar succesauteurs zijn van alle tijden. In 1949 publiceerde Kosmos *Hoe bereidt men vlug een gezonde maaltijd?*, een vertaling van de internationaal buitengewoon succesvolle Zwitserse auteur Frau F. Nietlispach, de Jamie Oliver van de jaren dertig en veertig van de vorige eeuw.[31]

Lijst van titels in de serie Weten en kunnen

Opzet

De eerste serie verscheen van 1911 tot 1936 onder de titel Weten en kunnen. Van 1911 tot 1922 bij N.V. Weduwe J. Ahrend & Zoon Uitgeversmaatschappij in Amsterdam, van 1923 tot 1936 bij N.V. Uitgevers-Maatschappij 'Kosmos', eveneens

gevestigd in Amsterdam. Deze serie telt 167 deeltjes, genummerd van 1 tot 171; vier deeltjes zijn dubbel genummerd. Formaat 19,5 cm (post octavo), ingenaaid, *f*0,75 per deel.

De eerste serie kent vier afdelingen:

Plant, bloem en vrucht, o.l.v. J.F.Ch. Dix (mede uitgegeven door Uitgeversmaatschappij vh. Fa. Willem van Gorcum, Assen): 30, 35, 40, 42, 45, 46, 47, 65, 71, 72, 74-77, 85, 86, 88, 89, 97-100, 110, 111, 119, 120, 123, 124, 127, 131, 132, 134, 139, 140, 145, 147, 151, 152, 153, 155.

Rechterpagina: De Tweede Wereldoorlog weerspiegeld in de serie Weten en kunnen: konijnen voor de slacht en, als die er niet waren, vleesloze gerechten. Links nr. 220, 1e dr. 1941, rechts nr. 229, 1e dr. 1941

Kleinveeteelt, o.l.v.C.S.Th. van Gink (mede uitgegeven door Uitgeversmaatschappij vh. Fa. Willem van Gorcum, Assen): 60-64, 73, 78-80, 84, 101-106, 108, 109, 116, 125, 128-130, 137, 138, 141, 143, 144, 149, 150, 154, 156, 160.

Sport en spel, o.l.v. P.W. Scharroo: 44, 87, 90-92, 121, 122, 136, 146, 159, 161, 166.

Auto en motor, o.l.v. Th. van Swieten: 93-95, 107, 133.

De tweede serie verscheen van 1938 tot 1964 onder de titel Weten en kunnen, nieuwe reeks. Deze serie telt 69 deeltjes, genummerd van 201 tot 268. Onder nr. 212 zijn twee verschillende titels verschenen - hier vermeld als 212(a) en 212(b). Elf deeltjes zijn eerder verschenen in de eerste serie: 201, 210, 211, 218, 219, 222, 239, 246, 247, 258, of als titel in het fonds: 217 (1e dr. 1926). Formaat 19,5 cm, ingenaaid, prijzen variëren.

De derde serie verscheen van 1965 tot 1970 onder de titel wenk hobbygidsen. Deze serie telt 52 deeltjes, genummerd van 301 tot 368; 7 nieuwe titels, 45 herdrukken en 16 deeltjes zijn niet verschenen (318, 321, 323, 324, 331, 333, 340, 341, 350, 351, 354, 355, 362, 363, 365, 366). Alleen de zeven nieuwe titels zijn in onderstaande lijst vermeld. Formaat 19,5 cm, gebonden, prijzen variëren. Vanaf 1970 gaat de serie verder onder de naam wenk. Genummerd van 1 tot 68. Omdat het uitsluitend herdrukken betreft, zijn de titels niet vermeld.

De uitgaven zijn chronologisch per jaar gerangschikt en binnen het jaar in de volgorde van de nummering van de serie. Steeds is sprake van de eerste druk. Alleen de naam van de auteur(s) en de titel zijn vermeld. De gegevens zijn ontleend aan de collectie van de auteur en gecontroleerd in Brinkman's Cumulatieve Catalogus, vooral voor wat betreft het jaar van uitgave. Het ligt in de bedoeling een complete lijst van de serie Weten en kunnen te publiceren in het proefschrift van de auteur over uitgeverij Kosmos in de periode 1923 tot 1955. In deze lijst worden ook alle drukken vermeld, het aantal pagina's, het aantal illustraties en de particuliere prijs bij verschijnen.[32]

1911

1. W. Slagter. *De toepassingen der electriciteit. Een bijdrage tot populariseering.*
2. J.M. Faber. *Hoe maak ik zelf een telegraaftoestel? Bijdrage tot bevordering van de huisvlijt.*
3. J.M. Faber. *Hoe maak ik zelf een telefoontoestel met electrische schelverbinding voor huiselijk gebruik en hoe werken zij? Bijdrage tot bevordering der huisvlijt.*
4. J.M. Faber. *Hoe maak ik zelf elementen, batterijen, accumulatoren en een volt-ampèremeter? Bijdrage tot bevordering van de huisvlijt.*
5. J.M. Faber. *Hoe maak ik zelf een inductieklos met condensator te gebruiken als electriseermachine en als vonkeninductor, met Leidsche flesch? Bijdrage tot bevordering van de huisvlijt.*
6. J.M. Faber. *Hoe maak ik zelf een station voor draadloze telegrafie? Bijdrage tot bevordering van de huisvlijt.*
7. J.M. Faber. *Galvanoplastiek en galvanostegie. Hoe kan ik zelf metalen voorwerpen verkoperen, vernikkelen, verzilveren of vergulden, of afdrukken daarvan maken? Bijdrage tot bevordering van de huisvlijt.*
8. J.M. Faber. *Hoe maak ik zelf een electriseermachine? Bijdrage tot bevordering van de huisvlijt.*
9. J.M. Faber. *Wat dien ik, als beoefenaar der huisvlijt, van de theorie van het magnetisme en de electriciteit te weten?*
10. C.P. van Hoek. *Kennis der schildermaterialen.*

1912

11. J.M. Faber. *Hoe maak ik zelf een electromotor en een dynamo? Bijdrage tot bevordering van de huisvlijt.*
12. Heinrich Zuschlag. *De kultuurgeschiedenis der oermenschen.* Naar het Duits bewerkt door Schmidt-Wiarda.
13. G.J. Harterink. *Handleiding voor het zelf installeeren van electrische huisgeleidingen. Practisch handboekje voor het aanleggen van electrische schellen, huistelefoon, electrische gloeilampverlichting enz.*
14. C.P. van Hoek. *Het beitsen, politoeren, wassen en vernissen van hout.*
15. J.C.G. van Wijk. *Aanleg en beproeving van bliksemafleiders.*
16. J.M. Faber. *Natuurkundige proeven thuis. Onderhoudende en leerzame proeven met eenvoudige hulpmiddelen op natuurkundig gebied. Serie I.*

De specialist op het gebied van de fotografie was W.C. van Dijk. Bovenste rij nr. 205, 7e dr. 1959; nr. 225, 2e dr. 1956; 233, 1e dr. 1950. Onderste rij de in 1964 gemoderniseerde reeks: nr. 205, 1e dr. 1964; nr. 206, 1e dr. 1964; nr. 212(b), 1e dr. 1964

17. J.M. Faber. *Electrische proeven thuis. Onderhoudende en leerzame proeven met eenvoudige hulpmiddelen op electrisch gebied. Serie I.*
18. J.M. Faber. *Scheikundige proeven thuis. Onderhoudende en leerzame proeven met eenvoudige hulpmiddelen op scheikundig gebied. Serie I.*
19. J.M. Faber. *Natuurkundige proeven thuis. Onderhoudende en leerzame proeven met eenvoudige hulpmiddelen op natuurkundig gebied. Serië II.*
20. J.M. Faber. *Electrische proeven thuis. Onderhoudende en leerzame proeven met eenvoudige hulpmiddelen op het gebied der electriciteit. Serie II.*
21. J.M. Faber. *Scheikundige proeven thuis. Onderhoudende en leerzame proeven met eenvoudige hulpmiddelen op scheikundig gebied. Serie II.*
22. Johan Schmidt. *Hoe leer ik voordragen en tooneelspelen? Handleiding voor dilettant-tooneelspelers.*
23. Aug. Schiffer jr. *Hoe maak ik zelf een familie-bioscoop en hoe is de werking er van?*
24. G.J. Harterink. *De locomotief. Hare samenstelling en werking.*
25. J.L. Maars. *Hoe maak ik een stoomboot?*

1916

26. A. Ruyter. *Hoe moet ik mijn vlieger maken?*

1919

27. J.M. Faber. *Hoe maak ik zelf een photografietoestel en hoe moet ik de opnamen behandelen? Bijdrage tot bevordering van de huisvlijt.*

1920

28. A.P.J. de Groot. *Het autogeen lasschen volgens de acetyleen-zuurstofmethode.*
29. D. Ingerman. *Warenkennis. Voedings- en genotmiddelen.*
30. H. Stienstra. *Groenteteelt voor kleine tuinen.*
31. A.P.J. de Groot. *Het freezen.*
32. D. Ingerman. *Warenkennis, textielwaren, bleekmiddelen, verfstoffen.*
33. J. Hammes. *Recepten voor werkplaats en huis.*
34. A.P.J. de Groot. *Het soldeeren, vertinnen en verzinken.*
35. H. Stienstra. *Bloementeelt in kleine tuinen.*
36. J. Loufrie (pseud. van Johs. Ringk). *Het berekenen, teekenen, uitslaan en bouwen van kano's en booten door amateurs.* In 1933 verschijnt onder nummer 36: B. van Waterland. *Hoe bouw ikzelf een één persoons- en een tweepersoons-kano?*

1921

37. D. Ingerman. *Warenkennis. Metalen en legeeringen, bouwmaterialen.*
38. G.J. Harterink. *Het electromotorenboekje.*
39. J. Hammes. *Smeermiddelen, hunne bereiding, samenstelling en toepassingen. Handleiding voor machinisten en technici.*
40. H. Stienstra. *Fruitteelt voor den amateur.*
41. D. Ingerman. *Warenkennis. Vetten en oliën, brandstoffen, harsen, kaoetsjoek, looistoffen.*
42. H. Stienstra. *Het rozenboekje.*
43. F. Sparenberg. *Bijen houden. Een handboekje voor beginnende imkers en voor hen, die belang stellen in de imkerij.*
44. J. Lopion. *Hoe leer ik schaken?*
51. J.H.W. v.d. Muelen. *Hoe maak ik zelf een poefvliegtuig?*
52. G.J. Harterink. *Electrotechniek voor bouwkundigen. Handleiding voor architecten, bouwkundige opzichters, uitvoerders, huiseigenaars, enz.* 2e dr.

1922

45. H. Stienstra. *Wat moet ik als land- of tuinbouwer van schadelijke en nuttige dieren weten?*
46. H. Stienstra. *Wat moet ik als land- of tuinbouwer van de bemesting weten?*
47. H. Stienstra. *Wat moet ik als land- of tuinbouwer van plantenziekten weten?*
48. A.P.J. de Groot. *Persluchtwerktuigen.*
49. B. Vlasblom. *Het vervaardigen van gietmodellen en hun gebruik. Handleiding bij de beoefening van het modelmakersvak voor ambachtslieden en technici, tevens tot voorlichting der vormers bij het gebruik der modellen.*
50. H. Stienstra. *Hoe teel ik met voordeel aardbei en framboos?*
51. H. Stienstra. *Hoe teel ik met voordeel roode, witte, zwarte en kruisbessen?*
52. C.W.J. Schorteldoek *De aanleg van gasleidingen in gebouwen.*
53. W. Harmsen. *Hoe maak ik zelf een electrische klok? Bijdrage tot bevordering van de huisvlijt.*

Weten en kunnen, nieuwe reeks 203, 1e dr. 1939; 7e dr. 1962
Weten en kunnen, nieuwe reeks 209, 1e dr. 1938; 7e dr. 1963
Weten en kunnen, nieuwe reeks 208, 1e dr. 1940; 2e dr. 1965

Weten en kunnen, nieuwe reeks, nr. 223, 1e dr. 1941; nr. 260, 1e dr. 1954

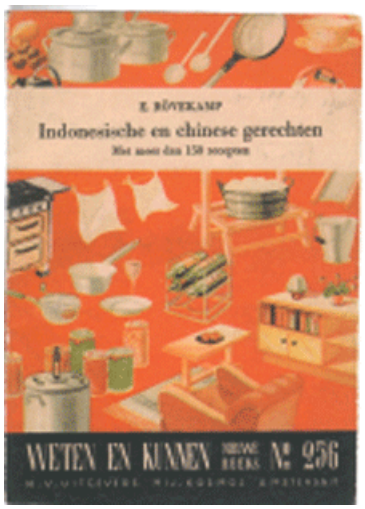
1923

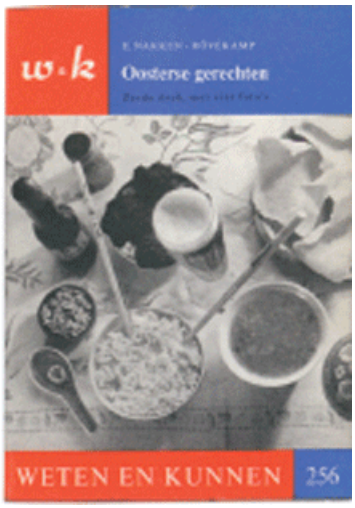
58. Ant. P. Oosterhof. *Materialenkennis voor den timmerman.*
59. H. Stienstra. *De particuliere tuinbouwer. Vooral ten dienste der leerlingen en oud-leerlingen van landbouwhuishoud-cursussen.*
60. C.S.Th. van Gink. *De Barnevelders.*
61. C.S.Th. van Gink. *De leghorns. Hunne kleurslagen, kenmerken, eigenschappen en teelt.*
62. L. Seegers. *Verzorging, voeding en huisvesting van den hond.*
63. L. Seegers. *Het fokken en grootbrengen van honden.*
64. W.J. van der Werff. *Onze katten.*
65. H. Stienstra.*De boomgaard. Aanleg, onderhoud en tot-waarde-brengen.*
66. Ant. P. Oosterhof. *Gewapend beton. Handleiding in het bijzonder bewerkt voor den bouwvakarbeider.*
67. J. Godefroy, *Beknopt overzicht van de meubelstijlen.*
68. J. Godefroy. *Het penteekenen. Een geïllustreerde inleiding tot de techniek van het teekenen in zwart en wit.*
69. F.X.M. Schiphorst. *Hoe maak ik m 'n eigen draadloos telefoon/ontvangstation?*
70. J.F.Ch. Dix. *Tulpen voor kamer en tuin.*
71. H. Stienstra. *Eénjarige sier- en snijbloemen.*
72. K. van Olst. *De zware of reuzenkonijnenrassen. Hunne standaardeischen, voeding, verzorging en teelt.*
73. J.F.Ch. Dix. *Narcissen voor kamer en tuin.*
74. W.H.K. Dix. *Balcon-en gevelversiering. Met vele nuttige wenken betreffende planten en materiaal.*
75. John Bergmans. *Rotsplanten in kleine tuinen.*
76. J.J. Verbeek Wolthuys. *De vetplanten. Cultuur, geslachten en soorten*.
77. C.A.M. Spruyt. *Het houden, huisvesten en verzorgen van onze duiven.*
78. Gallus. *Hoenders houden in stadstuinen.*

80. L. Seegers. *Africhting van den politiehond.*
81. J. Hammes. *Slijpen en polijsten van metalen.*
82. J. Hammes. *Practische handleiding voor het kleuren van metalen.*
83. Ant. P. Oosterhof. *Kennis van werktuigen in gebruik in de burgerlijke bouwkunde.*
84. P. Sweers. *Kunstmatig broeden en opfokken van pluimvee.*
85. J.F.Ch. Dix. *Irissen voor kamer en tuin.*
86. J.J. Verbeek-Wolthuys. *De cactussen. Handleiding voor de verzorging en het aanleggen van verzamelingen van planten uit de familie der cactaceae.*
87. Carl Denig. *Kampeeren. Een populaire handleiding voor het kampeeren, benevens beschrijving van een betrouwbare uitrusting en hoe deze te vervaardigen.*
88. H. Carlée. *Hoe kweek ik lathyrus odoratus of sweet peas?*
89. J.H. Ballego. *Handleiding voor het bloemschikken en bloembinden.*
90. J.H.O. Reys. *Medische wenken voor den sportbeoefenaar.*
91. K.H. van Schagen. *Hoe leer ik zwemmen?*
92. H.N. van Leeuwen.*Handleiding bij de beoefening der athletiek.*
93. A.J. Nossent. *De algemeene samenstelling van het motorrijwiel.*
94. A.J. Nossent. *Theorie en praktijk van vier- en tweetact-motoren voor motorrijwielen.*
95. A.J. Nossent. *Theorie en practijk van de meest voorkomende typen carburatoren voor motorrijwielen.*

1924

96. J. Godefroy. *Het terrarium. De beplanting van het natte en droge deel en zijne bewoners.*
97. H. Stienstra. *Vaste planten als: snijbloemen, voor perken, boordbed, rots- en muurtuin.*
98. H. Stienstra. *Onze schoone heesters.*
99. W.H.K. Dix. *Onze mooiste kamerplanten en hare verzorging.*
100. G.J. Boeschoten. *Hoe kweek ik chrysanten? Handleiding tot het kweeken van groot- en kleinbloemige chrysanthemum indicum, chrysanthemum frutescens, chrysanthemum maximum en de éénjarige zaadchrysanten, voor liefhebber en vakman.*
101. G.J.D. Mingelen. *De postduif. Haar huisvesting, verzorging, teelt en africhting.*





Weten en kunnen, nieuwe reeks 256, 1e dr. 1952; 6e dr. 1963

102. C.S.Th. van Gink. *De krielhoenderrassen. Hunne raskenmerken en eigenschappen.*
103. P.J. Wijk Pzn. *Pluimvee houden op de boerderij.*
104. G. Muys. *Ziekten en gebreken bij hoenders. Behandeling, genezing en voorkoming.*
105. C.S.Th. van Gink. *De tamme eendenrassen. Hunne kenmerken en eigenschappen.*
106. H.L.A. v.d. Horst. *Krielhoenders. (Dwerghoenders.) Hunne huisvesting, verzorging en teelt.*
107. J.M.H. Dolk. *Nuttige kennis van banden en wegen voor den automobilist en motorrijder, met een afzonderlijk hoofdstuk over het rijden in bochten.*
108. L. Seegers. *De waak- en verdedigingshond. Hoe hij gedresseerd wordt.*
109. L. Seegers. *Dameshondjes. Voeding, verzorging, fokkerij.*
110. J.F.Ch. Dix. *Gladiolus of zwaardlelies. Hare geschiedenis, cultuur en behandeling.*
111. G. Bleeker. *Landmeten en waterpassen. Beknopte handleiding voor den land- en tuinbouwer en ten gebruike bij het onderwijs aan den cursus in aanleg en onderhoud van tuinen.*
112. Ant. P. Oosterhof. *Materialenkennis voor den metselaar.*
113. Ant. P. Oosterhof. *Terrazo- en houtgranietvloeren.*
114. W. Harmsen. *Hoe maak ik een gelijkrichter om zelf accu's te kunnen laden?*
115. J. Hammes. *Loonstelsels. Beknopte uiteenzetting der voornaamste loonstelsels ten dienste van bedrijfsleiders en werknemers.*
116. L. Seegers. *De jachthond en zijn dressuur.*
117/18. L.J.G. van Ewijk. *Handleiding voor amateur-fotografen.*
119. J.F.Ch. Dix. *De dahlia. Hare geschiedenis, tuinrassen, cultuur en behandeling.*
120. R.M. v.d. Hart. *Planten in de vrije natuur.*
121. C. Vreedenburgh. *Tennis voor keken en beginners.*
122. J.W. Kips. *Het voetbalspel. Een wegwijzer.*
123. G.D. Duursma. *Wat moet ik dagelijks in mijn bloementuin doen?*
124. J.F.Ch. Dix. *Hyacinthen voor kamer en tuin.*
125. B. van Asperen Vervenne. *De huisvesting van pluimvee.*

127. W.H.K. Dix. *Varens voor kamer, kas en tuin.*

1925

126. L.J.G. van Ewijk. *Legeeringen, hare samenstellingen en toepassingen.*
128. C.S.Th. van Gink. *De Wyandottes, hunne kleurslagen, kenmerken, eigenschappen en teelt.*
129. C.S.Th. van Gink. *De Plymouth Rocks, hunne kleurslagen, kenmerken, eigenschappen en teelt.*
130. C.S.Th. van Gink. *De Rhode island reds, hun ontstaan, kenmerken, eigenschappen en teelt.*
131. L.C. Muijen. *Hoe snoei ik mijn vruchtboomen.*
132. J.A. Zoutendijk. *Het boordbed, zijn aanleg, beplanting en onderhoud.*
133. W.J.C. Eikendal. *Gebruik en onderhoud van de electrische uitrusting van het motorrijwiel.*
134. J.F.Ch. Dix. *Divere winterharde bolgewassen (bijgoed).*
135. P.W. Scharroo. *Spreken in het openbaar. Wenken voor hen, die willen leeren in het openbaar te speken.*

1926

136. J.H.W. van Ophuijsen. *Boksen. Een inleiding in de bokssport voor aanstaande beoefenaren en voor hen, die bokswedstrijden willen bijwonen.*
137. L.A. v.d. Berg Jr. *De kleine konijnenrassen (Hollanders, zilverkonijnen, Russische konijnen, tankonijnen en Pooltjes).*
138. A. Klarenbeek. *De verzorging van hond en kat bij ziekte en ongeval.* 1e dr.
139. W. Abbing. *Ontwerpen voor kleine tuinen en hoe deze uitgevoerd kunnen worden, benevens voorbeelden van beplanting.*
140. A. de Vink. *Fraaie coniferen voor elken tuin. Handleiding voor het kweeken van coniferen en aanwijzingen om erin tuinen het meeste succes van te hebben.*
142. G.A. ten Hoopen. *De accu voor radio-amateurs.*

wenk 304, 1e dr. 1969

wenk 336, 1e dr. 1969

wenk 337, 1e dr. 1970

1927

141. C.S.Th. van Gink. *Hedendaagsche pluimveevoedering voor hooge eierproductie, fok- en slachtdoeleinden.*
143. J.C. Deelder. *Hoe bouw ik zelf een hoenderhok?*
144. A. Bartels. *Het houden, kweeken, verzorgen en africhten van kanarievogels.*
145. L.J. de Hoog. *Het kweeken van tomaten in kassen en op vollen grond, benevens recepten ter bereiding dezer vruchten. Handleiding voor vakman en amateur.*
146. N. Broekhuysen. *Het korfbalspel. Zijn ontwikkeling en beteekenis en hoe het gespeeld wordt.*
147. J.F.Ch. Dix. *Het kweeken van anjers in tuin en kas.*
149. J. Eyma. *Cavia's. (Guineesche biggetjes.) Hunne huisvesting, voeding, teelt en soorten.*

1928

148. W. Harmsen. *Hoe maak ik zelf een radio-toestel voor kortegolf-ontvangst.*
150. F.H. Henkes. *De binnen- en buitenlandsche kamer- en volièrevogels.*
151. W.F.A. Grimme Sr. *Grondbewerking en bemesting in den liefhebberstuin.*
152. G. Noordanus. *Het kweeken onder glas en het bleeken van groenten door amateur-kweekers.*
153. J.F.Ch. Dix. *Klim- en hangplanten en hoe ze toe te passen in tuin en huis.*
154. H.K. Thiellier. *Het aquarium. Bouw, inrichting en bevolking.*

1929

155. G.D. Duursma. *De behandeling onzer cactussen en andere succulenten van maand tot maand.*
156. C.S.Th. van Gink. *Natuurlijk broeden en opfokken van kuikens.*

1930

157. Céline Schaake-Verkozen. *Batikken als versierings-techniek voor iedereen. Een eenvoudige handleiding tot het batikken op stoffen, papier, hout, leer en andere materialen.*
158. W. Harmsen. *Hoe maak ik zelf een plaatstroomapparaat en een luidspreker?*
159. Jack Miller. *Het bridgespel. Handleiding voor beginnende en meergeoefende spelers.*
160. C.S.Th. van Gink. *Eenden-houderij. Huisvesting, voedingen teelt.*
161. Ph. de Schaap. *Practische damlessen voor beginners en meergevorderden.*

1931

162. J.J.A. de Ridder. *De algemeene samenstelling van onze auto. Practische handleiding voor den automobilist.*
163. J.J.A. de Ridder. *De electrische uitrusting van den automobiel.*

1932

164. J.J.A. de Ridder. *De Ford. Samenstelling werking en gebruik van Ford-automobielen.*

1933

165. W. Harmsen. *Hoe maak ik zelf een electrische gramofoon?*
166. L.D. Frank. *Hockey en hoe het gespeeld wordt.*

1934

167. Riek van der Heyden. *Kunsthandweven volgens de rozengangtechniek. Met 66 oorspronkelijke ontwerpen.*
168. J.W. Hiskes. *Hoe maak ik zelf mijn gramofoonplaten?*
169. G.J. Harterink. *Handleiding voor het zelfaanleggen van electrische huisinstallaties, het aanbrengen van wijzigingen en het verhelpen van storingen (sterkstroom).*
170. L. van de Wal. *Wat iedereen van het burgerlijk wetboek moet weten.*

Links: wenk, niet genummerd, 1e dr. 1976
Rechts: wenk, niet genummerd, *Decoreren met geperste bloemen*. 1e dr. 1978

1936

171. J. Godefroy. *Het verwarmd aquarium. Inrichting van het aquarium, beschrijving en verzorging van tropische visschen.*

Weten en kunnen, nieuwe reeks

1938

201. K.H. van Schagen. *Hoe leer ik zwemmen?*
205. W.C. van Dijk. *Fotograferen. Handleiding voor beginners.*
209. M.M. Backus van Geffen. *Kamer en volièrevogels. Verzorging, teelt en huisvesting, beschrijvingen enz.*

1939

202. P.M.C. Toepoel. *De opvoeding van den hond.*
203. C.A. Kruis. *De africhting van den rashond.*
204. Ph. van der Most. *De blindengeleidehond, zijn africhting verzorging en gebruik.*
206. W.C. van Dijk. *Het fotografeeren van kinderen.*
210. Ph. de Schaap. *Practische damlessen voor beginners en meer gevorderden.*
211. A. Voorthuyzen. *Het bridgespel. Handleiding voor beginnende spelers.*
212a) F.C. Heijster. *Parapsychologie en het spiritisme.*

213. F.C. Heijster. *Rondom de telepathie.*
214. P.J.C.M. Wijmer. *Hengelsport. Practische handleiding.*
215. W. Slob. *Paardrijden. Leidraad voor hen, die het paardrijden willen gaan beoefenen.*

1940

207. Mien Ruys. *Rotsplanten in de tuin.*
208. J.J. van der Windt. *Rozenteelt voor amateurs.*
216. P.M.C. Toepoel. *25 meest voorkomende hondenrassen.*
217. G. Bleeker. *Het snoeien van bomen en struiken. Handleiding voor allen, die snoeien of laten snoeien.*
218. C. Vreedenburgh. *Tennis voor beginners en voor leeken.*

1941

219. J. Godefroy. *Het aquarium. Bouw, inrichting en bevolking.*
220. R. Stenhuis. *Practische konijnenteelt.*
221. Dolf van Kollem. *Kaartspelen voor de huiskamer.*
222. H. Stienstra. *Groenteteelt voor kleine tuinen.*
223. S.W. Haverkorn. *Zelf inmaken. Handleiding voor het conserveren van levensmiddelen.*
224. Jan Blankers. *Athletiek. Handleiding bij de beoefening der athletiek.*
225. W.C. van Dijk. *Kleurenfotografie thans mogelijk voor iederen amateurfotograaf.*
229. M.J. Krabbe. *Vleeschloze gerechten.*

1942

231. W.J.G. Hoffman. *Zelf wassen. Handleiding voor de volledige behandeling van de was.*

1943

235. A.C. Muller-Idzerda. *Aanleg en onderhoud van kleine tuinen.*

1944

239. J. Godefroy. *Het penteekenen. Geïllustreerde inleiding tot de techniek van het teekenen in zwart en wit.*

1947

230. M.J. Krabbe. *Koffietafelgerechten.*

1949

234. J.J. Vriend. *Stijlen in de bouwkunst*
236. P. Peverelli. *Ons hart in gezonde en zieke dagen.*
237. P. Peverelli. *Hoe kunnen wij ziekte voorkomen?*
238. A.C. Muller-Idzerda. *De plant in huis.*
240. P.M.C. Toepoel. *De verzorging van de hond.*
241. P. Peverelli. *Rheumatische ziekten.*
242. G. Kromdijk. *Het kweken van kruiden in eigen tuin.*
244. A.C. Muller-Idzerda. *Borders in kleine tuinen.*
245. M.J. Krabbe. *Het zelf bereiden van verschillende soorten gebak.*

1950

232. W.C. van Dijk. *Ontwikkelen, afdrukken en vergroten.*
233. W.C. van Dijk. *Kleinbeeldfotografie.*
246. J. Godefroy. *Het verwarmd aquarium. Inrichting van het aquarium, beschrijving en verzorging van tropische vissen.*

1951

226. C.S.Th. van Gink. *Het houden, huisvesten en verzorgen van hoenders.*
227. A. Bartels. *Kanarievogels. Het houden, kweken, verzorgen en africhten.*
228. G.D. Duursma. *Cactussen en andere vetplanten.*
243. P. Meijer Jr. *Paddestoelen. De voornaamste eetbare en de gevaarlijkste giftige soorten.*
247. C.A.M. Spruyt. *Het houden, huisvesten en verzorgen van onze duiven.*
248. M.J. Krabbe. *Hors d'oeuvre en hartige hapjes. Met meer dan 125 recepten.*
249. B.J.F. Stijger. *Leer zeilen! Handleiding voor beginners.*
251. W.J.G. Hoffman. *Textiel. Handleiding voor de huisvrouw.*

1952

250. B. Lopes Cardozo. *Weervoorspelling in kort bestek.*
253. J.C. Alders. *Microscopie voor iedereen. Het zelf maken van eenvoudige microscopische preparaten.*
254. L. Prins. *Leer schaken! Handleiding voor beginnelingen.*
255. A.C. Muller-Idzerda en A. Jansen. *Van vensterbank naar tuin. Hoe u meer genoegen kunt beleven van uw tuin en van uw kamerplanten.*
256. E. Rövekamp. *Indonesische en chinese gerechten.*
257. A.W.H. van Haaren en J.E. van der Hoek Jr. *Het biljartspel.*

1953

258. G.J.D. Mingelen. *De postduif. Haar huisvesting, verzorging, teelt en africhting.*

1954

260. Piet Dekker. *Fruitteelt in kleine tuinen.*

1955

261. Letty M. Doyer. *Wiegekind en kleuter. Ontwikkeling en verzorging in gezonde en zieke dagen.*
262. Fop I. Brouwer. *Lastige dieren in en om huis.*

1958

263. H.Th. Janssen. *Meubeltjes die u zelf kunt maken.*
264. L.P. Flipsen. *Het kweken van kleurkanaries.*

1960

265. Freddy Lievense. *Smalfilmen door amateurs.*

1962

266. J.C. Alders. *Sterrenkunde voor iedereen.*

1963

267. J.J. Vriend. *Bouwkunst voor onze tijd. Ontwikkeling van het bouwen in de laatste honderd jaar.*

1964

226. W.C. van Dijk. *Fotografie 3. Pakkend foto's van elk onderwerp.*
259. A.C. Muller-Idzerda. *Zelf bloemen schikken.*
268. W. Beckmann. *Kweek en vererving van de grasparkiet.*

1965

252. C. Hogendoorn. *Tafeltennis.*

wenk hobbygidsen

1967

313. H.W. van Dort. *Tuin- en snijbloemen.*
316. H.W. van Dort. *Hang- en klimplanten.*

1969

304. D. Dekker. *Cavia's en goudhamsters.*
329. T. Sijbrands en P. de Schaap. *Beter dammen.*
336. Jac. van der Koog. *Kanobouw en kanosport.*

1970

337. Julia Voskuil. *Minituinen.*
339. J.K. Kroes. *Beter bridgen.*

Eindnoten:

1 'Pro en Contra betreffende vraagstukken van algemeen belang' verscheen vanaf 1905 in een zestal series van elk tien nummers. Het kan als een voorloper beschouwd worden van de AO-reeks die actuele onderwerpen van achtergrondinformatie voorziet. In de Populair-wetenschappelijke bibliotheek van de N.V.A.W. Segboer's Uitgevers-Maatschappij verschenen van 1905 tot 1909 23 deeltjes over uiteenlopende onderwerpen als hypnotisme, telefonie en de afstamming van de mens. In 1921 verscheen bij Segboer een tweede reeks, de serie Ik wil, met als eerste deel *Ik wil mij bekwamen tot chauffeur.* J.F. van de Ven in Baarn begon in 1908 met twee series: de Sport-bibliotheek en de Practische bibliotheek. In 1924 zou J. Vlieger in Amsterdam de succesvolle reeksen overnemen. Uitgever C. Morks Cz. in Dordrecht tenslotte zou zich ook krachtig manifesteren op dit marktsegment met Morks' Beroeps-bibiotheek (1912-1923), Natuur en sport (1915-1925) en de serie 'Nut-en-genoegen' (1917-1922). Informatie ontleend aan *Brinkman's catalogus der boeken-, plaat- en kaartwerken*; de cumulatieve delen voor de jaren 1901-1925.

2 Brief 15-05-1919: Ahrend aan Chrispijn Sr. De in dit artikel in de noten genoemde brieven zijn onderdeel van het nog niet ontsloten Kosmos-archief, dat zich bevindt in het Letterkundig Museum in Den Haag.
3 Brief 07-11-1919: Ahrend aan E.J.M. Faber.
4 Informatie over Jac. van der Kolk is afkomstig uit het Kosmosarchief en uit onderzoek van de auteur, dat gepubliceerd zal worden in zijn proefschrift over uitgeverij Kosmos in de periode 1923-1955.
5 Brief 25-07-1919: Van der Kolk aan André Vlaanderen.
6 Brief 12-06-1922: Van der Kolk aan André Vlaanderen.
7 Brief 03-02-1934: Van der Kolk aan André Vlaanderen.
8 Brief 14-07-1919: Van der Kolk aan H. Stienstra.
9 Samen met architect Jan Wils publiceerde Scharroo het standaardwerk *Gebouwen en terreinen voor gymnastiek, spel en sport* (Weduwe J. Ahrend & Zoon, Amsterdam 1924). Hij werkte ook nauw samen met Wils bij de totstandkoming van het olympisch stadion in 1928.
10 Map 1928, S.M. v.d. Galiën, Utrecht.
11 Brief 09-12-1919: Van der Kolk aan G.J. Harterink.
12 Brief 16-08-1919: Van der Kolk aan G.J. Harterink.
13 Brief 20-12-1920: Van der Kolk aan de Secretaris van De Haagsche Proefvliegtuigclub.
14 Brief 03-02-1923: Oskar Leiner aan Kosmos.
15 Brief 28-10-1919: Van der Kolk aan J. Hammes.
16 Brief 18-12-1919: Van der Kolk aan J. Hammes.
17 Vier deeltjes zijn vanwege de extra omvang dubbel genummerd: 49/50, 52/53, 67/68 en 117/118. Opgemerkt moet worden dat per nummer de titel vaak veranderde, al was het maar vanwege de veranderde spelling, en soms zelfs de auteur. De eerste drie drukken van nummer 36 bijvoorbeeld, *Het berekenen, teekenen, uitslaan en bouwen van kano's en booten door amateurs* van J. Loufrie, uit 1920, 1924 en 1931, werden in 1933 opgevolgd door *Hoe bouw ik zelf een éenpersoons- en tweepersoons-kano* van B. van Waterland. In dit deeltje wordt geen druk genoemd, waardoor het een eerste druk lijkt, en ook in het voorwoord rept Van Waterland niet over zijn voorganger.
18 Brief 29-03-1938: Van der Kolk aan C.S.Th. van Gink.
19 Brief 04-02-1920: Van der Kolk aan A.P.J. de Groot.
20 Brief 28-11-1919: De Nederlandsche Gasaccumulator Maatschappij, Amsterdam, aan Ahrend.
21 Brief 08-04-1932: Van der Kolk aan De Ridder.
22 Brief 14-12-1922: Van der Kolk aan H.J.L. Verhoeven.
23 Twee drukken: 9, 15-22, 25, 27, 28, 34, 38, 40, 42, 43, 45, 46, 52/53, 58, 60, 61, 66, 67/68, 84, 93, 100, 104, 111, 135, 139, 154, 155; drie drukken: 10, 23, 24, 36a, 62, 69, 78, 86, 91, 99, 101, 121, 144; vier drukken: 1-3, 5, 8, 33, 44; vijf drukken: 4, 7, 14, 30, 35, 114; zes drukken: 11, 70; zeven drukken: 6; negen drukken: 13.
24 Begonnen als nummer 30 beleefde het in de serie Weten en kunnen van 1920 tot 1935 vijf drukken. Het boekje beleefde vervolgens, inmiddels herzien door G.D. Duursma maar nog steeds onder de naam van Stienstra, als nummer 222 in de nieuwe reeks van 1941 tot 1962 zijn zesde tot en met dertiende druk. Daarna verscheen in 1965 de veertiende druk als nummer 322 in de dan tot wenk hobbygidsen omgedoopte serie. Tot 1970 verschenen vervolgens als wenk nummer 22 de vijftiende, zestiende en zeventiende druk, nu herzien door P. Feenstra maar nog steeds onder de 'merknaam' Stienstra. Dat veranderde in 1977, toen bewerker Feenstra vond dat hij zoveel gewijzigd had dat de achttiende druk, in de nieuwe opzet van de serie niet meer genummerd, onder beider naam moest verschijnen.
25 Brief 29-03-1938: Van der Kolk aan C.S.Th. van Gink.
26 Brief 24-03-1938: Van der Kolk aan J.F.Ch. Dix.
27 Onder nummer 212 zijn twee verschillende titels verschenen; de nummers 201 (91), 210 (161), 211 (159), 218 (121), 219 (154), 222 (30), 239 (69), 246 (171), 247 (78) en 258 (101); de eerste druk van nummer 217 is in 1926 gepubliceerd, maar niet in de serie Weten en kunnen.
28 De AO-reeks, die in 1936 van start ging en nog steeds verschijnt, bestaat weliswaar 75 jaar, maar moet toch meer worden beschouwd als een tijdschrift dat actuele onderwerpen van achtergrondinformatie voorziet, dan als een populairwetenschappelijke reeks. Bron: wikipedia.org.
29 De eerste serie van 168 titels, die van 1911 tot 1936 verscheen, telt 297 drukken. De nieuwe reeks, die van 1938 tot 1965 verscheen was veel succesvoller: de 69 deeltjes tellen toevalligerwijs

ook 297 drukken. In totaal verschenen er tussen 1911 tot 1965 594 drukken. Als we uitgaan van 2500 exemplaren per druk, dan is de totale oplage 1.485.000 exemplaren.

30 A.E. Kluwer in Deventer begint in 1943 de Techniek en ambacht-serie, Diligentia in Amsterdam in 1946 de Diligentia reeks. Wetenschap en techniek in de practijk, De Muiderkring in Bussum in 1951 de serie Maak het zelf!, de Technische Uitgeverij H. Stam in Haarlem in 1957 Dat kan ik ook. Een serie praktische handleidingen voor 'de man - of de vrouw - die het zelf wil doen', De Alk in Alkmaar De Alkenreeks, Littera Scripta Manet in Joppe (Gelderland) de Parel-reeks. Praktische wetenschap in de practijk, W de Haan in Zeist Kijken en maken, L.J. Veen in Amsterdam Amsteltips, J.F. Duwaer in Amsterdam Ken uw sport, Cantecleer in De Bilt Vrije tijd paperback, J. Muusses in Purmerend de Doe reeks, Gebr. Zomer & Keuning in Wageningen Vaardige handen. En hiermee zijn ze nog niet eens allemaal genoemd.

31 Volgens de website is Kosmos Uitgevers in 1992 ontstaan uit de fusie van Uitgeverij Kosmos en Uitgeverij Zomer & Keuning. Dat doet geen recht aan haar rijke geschiedenis. Uitgeversmaatschappij 'Kosmos' is in 1923 opgericht als dochter van de Weduwe J. Ahrend & Zoon.

32 Van de 167 titels (171 nummers) uit de eerste reeks Weten en kunnen zijn slechts 50 titels opgenomen in de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag. Dat is dertig procent. Verschillende titels zijn in geen enkele openbare bibliotheek in Nederland te vinden. Ondanks de grote aantallen waarin de deeltjes zijn gedrukt zijn ze zeldzaam geworden. Bron: PiCarta.

Cornelis Jan Aarts
Archangelsk (9)
De boekenminnaar

Lang, heel lang geleden heb ik eens een verstokte boekenminnaar gekend. Hij was een hartstochtelijk veroveraar die menig boek aan zijn zegekar bond. Ook was hij niet al te kieskeurig. Boeken in allerlei vormen en kleuren, soorten en maten wonden hem op. De boekenminnaar had een groot hart, en alle boeken die hij naar zijn hol sleepte, mochten rekenen op zijn onvoorwaardelijke liefde. Ik heb vaak gezien hoe teder de boekenminnaar zijn boeken vastpakte, op elkaar stapelde en weer ontstapelde, in zijn boekenkast zette en ze er weer uithaalde, om ze vervolgens in dozen te pakken. Te schikken is een beter woord, want hij schikte zijn boeken in dozen. Als ik mij die gebaren voor de geest haal, is het alsof een erotisch ritueel zich voor mijn geestesoog voltrekt: het zoet ritselen van de stofomslagen, de zachte zucht van openwaaierende pagina's, het intieme strelen van een rug. Met deze boekenminnaar beleefde ik menig avontuur. Ach, laat ik hem maar een naam geven. Laat ik hem ‘Frans’ noemen. Niet dat hij in werkelijkheid zo heet, want ik respecteer zijn *privacy*, maar de naam ‘Frans’ past nu eenmaal goed bij hem. Frans is de taal van de liefde: de taal van *l'amour* en *oh, la la*, de taal van *soixante-neuf* en *migraine.* Daarom heet mijn boekenminnaar Frans.

Het jachtterrein van Frans was, onder andere, veiling ‘The Sun’, gevestigd in een voormalig kerkgebouw aan de Koningsgracht in Hamsterdam, waar hij bij elke veiling drie kijkdagen lang de katernen uit de band keek. Tijdens zo'n kijkdag stonden de boeken voor de begerige boekensnuffelaars opgesteld op planken en waren zij tot pakketten samengebonden. Het was eerlijk gezegd wel een beetje gênant hoe die boeken daar zo opgebonden te kijk stonden, terwijl drommen liefhebbers aan hen voorbijtrokken en inspecteerden. De meeste kijkers liepen hautain aan de smachtende boeken voorbij, terwijl hun oog vluchtig over hun ruggen dwaalde. Maar Frans niet. Voor Frans was elk boek als een vrouw met haar eigen karaktertrekken en bekoorlijkheden. Frans peuterde in een duister hoekje ieder pakket open en liet elk boek afzonderlijk zachtjes door zijn handen glijden. Zo taxeerde hij de waarde, de bekoring en de charme van elk boek en wist hij na de kijkdagen precies welke pakketten hij op de veiling wilde veroveren en tot welke prijs. Zijn notities vergeleek hij in het koffiehuis om de hoek met onze bevindingen en daarbij liet hij ons vaak meeprofiteren van zijn kennersoog. Rik en ik kregen dan van Frans *Geheimtipps*, want *Parijs bij nacht* zat verstopt in een blinde band, *De dokter en het lichte meisje* had een te platte rug om een eerste druk te kunnen zijn, en achter W.C. Kloot van Neukema hield een zekere E. du Perron zich schuil. Frans zelf zou dan wel *een broek voor een oktopus* en *Quauhquauhtinchan in den vreemde* kopen, want daar wisten wij toch geen raad mee. En hij zou zich bovendien ontfermen over dat zielige serietje zonder rugtitels: *Met de Noorderzon op stok, Een mond zonder alibi* en *Eenvouds verlichte waters.* Hoe onbegrijpelijker hun titels klonken, hoe aantrekkelijker de boeken voor Frans werden. Frans had al vroeg de filosoof van het Leidsche Plein bestudeerd. Die schreef: ‘Het zou zelfs zo kunnen wezen, dat de beste boeken de onbegrijpelijkste zijn.’ Rik en ik, allebei opgegroeid in het achterlijke zuiden, moesten

ons behelpen met simpele keukenmeidenromans als *Kamertjeszonde* en *De schandalen.* Zo verdeelden wij gedrieën in het koffie-

huis de leeuw en zijn huid voordat de beer over de brug was.

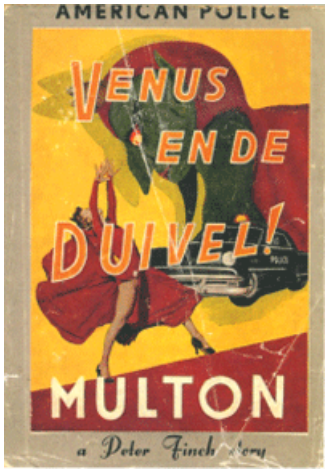
T. Avany, *De Eagerton juweelen.* Detectiveroman. Amsterdam: Gebr. E. & M. Cohen, 1926

Frans en ik trokken ook langs alle steden en antiquariaten in ons goede vaderland. In Den Haag kende Frans boekwinkeltjes van het allerlaagste allooi. Hier bevredigde hij van jongs af aan zijn behoefte aan zweep- en opzweepboeken. Bij Couvreur, Ran, Tokkie, Vogel en zoveel andere reeds lang vergeten en verdwenen boekenzaken kochten wij de cowboyboeken over de revolverheld Sudden en de felle realisten uit de stal van A.L. van Kersen. Bij Tokkie stonden de boeken tegen de etalageruiten omhoog gestapeld. Bij Ran hing in de winkel in de Koperniekusstraat de waarschuwing 'U pikt, Ran slaat.' In Rotterdam scoorden wij deeltjes uit de rode 'Real Reeks' van De Combinatie in de morsige winkeltjes van het Oude Noorden. 'Kijk eens aan,' zei Frans dan, 'dit deeltje heeft Bob den Uyl nog vertaald in zijn jonge jaren. En hier hebben we een Salem Pinto, dat is een pseudoniem van Cor Docter.' Frans wist precies te vertellen wie Stanley West was, en wie Sidney Spring, Francis Hobart, F. de Sinclair, Edward Multon, Percy King en Maurice Granville, alsof hij hen hoogstpersoonlijk kende: allemaal brave Nederlandse belasting betalers en belastingontvangers, journalisten en predikanten, die onder buitenlandse namen wildwest-, sf- en pornoboeken schreven. 'Nooit een boek van Granville kopen zonder het stofomslag,' ried Frans mij dringend aan, 'want dat brengt de inhoud duidelijk in beeld.' Zo moet ik nu al jaren boeken met titels als *Bordelen in Rio, Zonde in Marseille* en *Misdaad en begeerte* voor vrouw en dochters verborgen zien te houden. Voor onze stripdorst weken wij uit naar België, speciaal naar Antwerpen. In de Oude Koornmarkt, die de muil is van een labyrint waar wij bij De Hertogh en Tuf Tuf op zoek gingen naar onze gading, vonden wij *De hoed van Geeraard de Duivel* en alle verdere avonturen van Madame Pheip, een door ons aanbeden pijprokende matrone.

Tien jaren gleden voorbij. Frans was nooit van zijn stuk te krijgen. Behalve dan die ene keer dat hij door een Walkure verschalkt werd, naar München verhuisde en zijn boeken bij mij achterliet. Ik mocht ze gerust verkopen. Daar zat ik dan, opgescheept met twee boekencollecties. Gelukkig keerde Frans na een half jaar zijn Brünnhilde de rug toe en terug naar onze stad, nam hij zijn boekenbezit weer onder eigen dak en breidde die met liefde en toewijding uit. Toen *Ulysses*, het onbegrijpelijkste boek aller boeken, in zijn leven kwam, verhuisde Frans naar een flattenbuurt en later naar

een slaapstad en ging daar al die onbegrijpelijke boeken lezen. Weer gleden tien jaren voorbij. De collectie groeide en groeide, maar wij zagen Frans minder en minder. Totdat hij *Ulysses* uit had. Nu bezocht Frans regelmatig onze goede stad in kleine autootjes volgeladen met boeken die op marktkramen werden uitgestort. Een legioen aanvallige dames vergezelde hem, zij het niet allemaal tegelijk. Frans had zijn draai weer gevonden. De dames dienden als transporteuses. Elke maand reed een

andere dame Frans naar een Hamsterdamse boekenmarkt, waar hij met veel kennis van zaken zijn schatten aanbood. Partijen onbedoeld aangeschafte doubletten en overtollige speurdersromans werkte hij weg, maar intussen kocht hij als een bezetene door. Frans werd nu ook geïnfecteerd door het virus van de bibliophilie. Frans kwam uit de boekenkast. ‘Ik ben nu bibliophiel,’ verklaarde hij plechtig. ‘Biblio... wat, Frans?’ vroegen wij dan. ‘Phiel,’ zei Frans. Het hield in dat Frans niet langer viel op onbegrijpelijke boeken, maar op onbetaalbare boeken. Hij had het duistere verruild voor het duurdere. Frans moest nog meer zwaarlijvige boeken verkopen om zijn nieuwe passie uit te leven: het veroveren van slanke bundeltjes met een perkamenten huidje. De kleine autootjes met achtereenvolgens Debbie, Dolly, Kiki en Wieske aan het stuur reden af en aan om grote hoeveelheden op de markten op de Dam of langs de Amstel uit te bulken en vervolgens dikke buidels geld mee terug te nemen, waarvoor Frans zijn flinterdunne Büchjes, Kaváfisjes, Komrij's, Mallarmé's, Von Platens, Purdy's, Rambo's en Verlaine's kon kopen. Frans was in de ban geraakt van de Dichtende Decadentie. Hij bezocht bijeenkomsten waar Meesterdrukkers de laatste uitwerpselen van hun drukpersen ten doop hielden. Eens vertelde hij ons hoe Boudewijn Büch boven op een tafel was geklommen om een gedicht van August von Platen voor te lezen, terwijl Johan Polak en Harry Prick kwijlend aan zijn tenen likten. Was het een vooruitgang? Wij hielden hem voor dat één kreupel gorgelrijm van C. Buddingh' duizend keer leuker was dan het complete oeuvre van Leopardi, en dat Heine met gemak Von Platen in zijn zak stak, maar Frans rekende ons gedecideerd voor dat Leopardi meer geld waard was, omdat verzamelaars van decadente dichters nu eenmaal rijker waren dan arme sloebers als wij die meer van Havank, Heine en oubollige humor hielden.



Edward Multon, *Vernus en de duivel!* Rotterdam: World Pocket Books, [1958] (American Police: a Peter Finch story)

Tien jaren gleden voorbij. In Oostende ontdekte ik een ouderwetse leesbibliotheek die op het punt stond te sluiten. Die hield opruiming. Ik overtuigde Frans van deze unieke kans en samen trokken wij naar de mondaine Belgische badstad. De leesbibliotheek was van de heer Pick en gevestigd in de Kristinastraat op nummer 88. ‘Librairie des Chercheurs F. Pick, 88, rue Christine, Ostende’. Er was een voorgeborchte, daarop volgde een veranda-achtig gangetje met duistere nissen dat ons voerde naar geheimzinnige achterkamertjes en alkoven, die vol stonden met boekenkasten en dito stapels. Frans was niet meer te houden. Zijn oude liefde voor

het triviale boek laaide weer in alle hevigheid in hem op. Al deze boeken waren gekaft in zwart kaftpapier en onder elk kaftje zat een onweerstaanbaar zeldzaam boek verborgen. Boeken waarvan wij het bestaan nooit hadden vermoed of die wij alleen kenden van horen zeggen. Dit was de schat die je ooit op een onbewoond eiland of in een verzonken landstreek hoopte te vinden. Frans wilde alles kopen. Het liefst nam hij de winkel met zijn gehele inhoud van de heer Pick over, om hier tot het eind zijner dagen te midden van

deze wonderlijke boekenschat voort te leven. Maar ik mompelde laf wat over huisje, boompje, beestje, vrouwtje en baantje om Frans van deze heldendaad te weerhouden. Pas de volgende dag legde hij zich bij mijn bekrompen advies neer. Gedurende twee dagen laadden wij dozen en zakken vol om die op een steekkarretje voor ons uit de trein in te rijden. We hadden, overigens ook naar alle tevredenheid van de heer Pick, zijn winkel volledig gestroopt. Rijk met buit beladen keerden wij in het vaderland weer.

Drie verschillende stempels van Pick's Boekhandel, Kristinastraat 88, Oostende, Lib. d. Chercheurs en/of Libraire des Chercheurs F. Pick, 88, rue Christine, Ostende

Tien jaren snelden voorbij. Wij zagen Frans steeds minder. Beminde hij nog boeken? Dat moet haast wel, want zijn ster bij eBay verkleurde van geel, via blauw, groenblauw, paars en rood naar groen (*feedbackscore* tussen 5000 en 9999). Maar beoefende Frans nog het eerlijke handwerk? Trok hij nog wel eens een boek uit een kast in een antiquariaat? Raapte hij nog wel eens een boek op van de grond op een rommelmarkt? Wroette hij nog wel eens een doos om? Sloeg hij nog wel eens een boek open, op zoek naar een jaartal, een speciale druk, een handtekening of opdracht van de auteur? Ik heb er een hard hoofd in. Deze laatste tien jaren ben ik met Frans in Venetië, Parijs en Antwerpen geweest, maar in geen van deze wereldvermaarde boekensteden heb ik hem kunnen betrappen op het zenuwachtig om zich heen kijken op zoek naar een boekwinkeltje. Wel was hij soms spoorloos verdwenen om uren later met een gelukzalige glimlach weer op te doemen in het bezit van een stapel plastic doosjes met ronde schijfjes. Waar waren zijn boeken eigenlijk gebleven? En waarom taande zijn boekenliefde?

Frans bewoont nu met zijn laatste geliefde een doorzonwoning in het groene hart van Holland. De woning is ingericht volgens de eisen van deze tijd en naar de aard van hun inkomen. Ze ontvangen er hun vele vrienden en serveren exquise maaltijden en rijpe wijnen. Aan de wanden hangt eigentijdse kunst. Op verjaardagen is het vol en gezellig, maar ik speur er vergeefs naar boeken. Ja, één wand is bedekt met een boekenkast, waarin salontafelboeken op volstrekt onlogische, naar mij toeschijnt willekeurige volgorde een plaats hebben gekregen. Zijn ze gerangschikt op kleur? Op geur? Op formaat? Op salonfähigheid? Het is een boekenkast die past in een strak, uitgebalanceerd interieur, maar waarin geen avontuurlijk, onvertogen of onbegrijpelijk boek staat. Is dit alles? Arme Frans! Zijn boekenliefde is bezweken onder mensenmin. Wat is er met zijn enorme collectie gebeurd? Onlangs kwam ik erachter. Op zoek naar de wc deed ik per ongeluk een verkeerde deur open en stapte de aangebouwde garage binnen. Hier stonden de dozen opgestapeld tot aan het plafond. Frans kwam achter me aan. ‘In al deze dozen zitten boeken,’ zei Frans, ‘En achter deze dozen staan mijn boekenkasten, waarin de boeken drie rijen dik staan. Die boeken heb ik al in jaren niet meer gezien. En hier...’ - hij liep een hoekje om - ‘staan de dozen compact tot aan de achterwand, die zeker vijf meter dieper ligt.’ ‘Weet je nog wel wat je hebt, Frans,’ vroeg ik vol medelijden. ‘Jawel,’ antwoordde

Frans, ‘ik weet precies wat in welke doos zit en ook wat in de kasten op de derde rij staat. Als ik met pensioen ga, ga ik al mijn boeken weer eens bekijken.’ Frans werd er helemaal gaga van. Teder streelde hij zijn dozen en even dacht ik in zijn stem een zachte snik te horen.

Hamsterdam, juni 2011

Yvonne Bleyerveld

Boekbespreking

J.F. Heijbroek, *Frits Lugt 1884-1970. Leven voor de kunst. Biografie*, Bussum/Parijs, Thoth/Fondation Custodia 2010, 480 p., ISBN 9789068685510, €39,90

De laatste decennia is de interesse voor de geschiedenis van de kunstgeschiedenis in Nederland sterk toegenomen. Als tamelijk jonge academische discipline - de eerste leerstoel kunstgeschiedenis werd in 1907 ingesteld aan de Universiteit Utrecht - werd het vak in de vorige eeuw gevormd door markante persoonlijkheden die werkzaam waren in musea of aan universiteiten. Over sommigen van hen verschenen publicaties, die inzicht geven in hun leven en werk en vertellen over hun betekenis voor de Nederlandse kunstgeschiedenis.[1]

Dat er ook buiten de universiteiten en musea kunstgeschiedenis bedreven werd, blijkt uit de recent verschenen biografie van Frits Lugt (1884-1970), geschreven door Freek Heijbroek, conservator van het Rijksmuseum. Frits Lugt heeft zich op vele manieren en met een onuitputtelijke energie en gedrevenheid met kunst en kunstgeschiedenis beziggehouden. Hij was kunstkenner, -verzamelaar en -handelaar, wetenschapper, tentoonstellingsmaker, medeoprichter van het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD) in Den Haag en oprichter van de Fondation Custodia en het Institut Néerlandais in Parijs. Aan zijn inspanningen danken we een bijzonder rijke, internationaal vermaarde kunstverzameling waarin alle grote namen uit de kunstgeschiedenis vertegenwoordigd zijn. Zij bestaat uit tekeningen, prenten, kunstenaarsbrieven, schilderkunst, portretminiaturen, oude drukken en voorwerpen uit de klassieke oudheid. In 1947 bracht Lugt deze collectie onder in een stichting, de Fondation Custodia, die sinds de jaren 1950 in Parijs gevestigd is. Deze stichting is tevens een belangrijk onderzoeksinstituut, waar tentoonstellingen worden georganiseerd, kunsthistorische publicaties verschijnen en onderzoekers uit de hele wereld worden ontvangen in kamers die nog altijd de sfeer van Lugt uitademen.

Maar ook dichter bij huis, in het Haagse RKD, is Lugts erfenis tastbaar aanwezig. Bij de stichting van dit instituut in 1931 schonk hij alleen al zo'n 20.000 veilingcatalogi en zo'n 75.000 reproducties van kunstwerken. Duizenden boeken en kunsttijdschriften gaf hij in bruikleen. Het is dan ook geen wonder dat menig boek of veilingcatalogus uit de RKD-bibliotheek zijn eigendomsstempel of ex libris bevat en dat kunsthistorici en studenten nog altijd hun voordeel doen met het door hem bijeengebrachte materiaal.

Al eerder werd geschreven over Lugt, zijn kunstcollectie en wetenschappelijke werk, maar nooit gebeurde dit zo uitvoerig en grondig als in deze vuistdikke biografie.[2] Heijbroek heeft een bewonderenswaardige hoeveelheid archiefstukken doorgespit, correspondenties geraadpleegd en gesprekken gevoerd. Dit resulteerde in een gedetailleerd verslag van Lugts leven, werk en collectie en van zijn internationale contacten met kunstverzamelaars, handelaren en kunsthistorici door de jaren heen.

Frits Lugt wordt geboren in 1884 als enig kind van Frederik Lugt, civiel ingenieur bij Publieke Werken in Amsterdam, en Jeannette Verschuur, die uit een kunstzinnige

familie stamt. Van jongs af aan is Frits een verzamelaar van stenen, dierschedels en curiosa. Als lagere schoolleerling schrijft hij al een vaderland-

se geschiedenis, legt een knipselarchief aan en maakt een kaartsysteem van alle schilders die hij in boeken en musea tegenkomt. In 1899 maakt hij een levensbeschrijving van Rembrandt, geïllustreerd met nagetekende etsen en tekeningen van de grote kunstenaar. In datzelfde jaar wordt hij fervent bezoeker van de studiezaal van het Rijksprentenkabinet, waar hij een catalogus samenstelt van de Nederlandse en Vlaamse tekeningen, die tot dan toe ontbreekt. Ook begint Frits als 15-jarige met het bezoeken van veilingen en koopt hij zijn eerste boeken en tekeningen aan. Vakanties worden in het buitenland doorgebracht, waar hij tekent, Frans leert en musea en andere kunstcollecties bezoekt. De drang om te verzamelen, catalogiseren en beschrijven is dus al vroeg aanwezig. De kiem wordt gelegd voor een leven met de kunst.

Begin 1901, zestien jaar oud, verlaat Lugt de HBS om bij het veilinghuis Frederik Muller & Cie in de Amsterdamse Doelenstraat te gaan werken, waar behoefte is aan extra mankracht. Ter voorbereiding gaat Frits eerst een half jaar naar Londen, waar hij op voorspraak van de Haagse Rembrandt-specialist Abraham Bredius kennismaakt met verzamelaars, kunstenaars en kunsthandelaren en belangrijke veilinghuizen, musea en privécollecties bezoekt. Tot 1915 blijft Lugt in dienst van Frederik Muller & Cie, waar hij veilingen en tentoonstellingen voorbereidt en zo in de praktijk zijn kunsthistorische kennis uitbreidt. Voor het veilinghuis wordt veel gereisd, iets wat Lugt de rest van zijn leven zal blijven doen.

In 1910 trouwt hij met Jacoba (‘To’) Klever (1888-1969), dochter van Jacoba Kemps en Joseph Klever, een van de acht firmanten in de Steenkolen Handelsvereniging (SHV). Zij krijgen vijf kinderen, van wie er een jong overlijdt, en vestigen zich achtereenvolgens in Amsterdam en Blaricum en (tot 1931) in Maartensdijk, waar zij een huis bewonen op het terrein van Rustenhoven, het landgoed van Joseph Klever.

Wanneer eind 1914 Frits' dienstverband bij Frederik Muller & Cie eindigt, gaat hij voor zichzelf werken. Niet meer gebonden aan een vast dienstverband besteedt hij veel tijd aan kunsthistorisch onderzoek - bijvoorbeeld naar tekeningen van Rembrandt - en begint met grote gedrevenheid kunst te verzamelen. Zijn schoonvader, die altijd bereid is geld te lenen, verstrekt daarvoor de financiële middelen. Frits betaalt hem terug door zelf in kunst te handelen en als agent voor klanten op veilingen aan te kopen. Het monumentale Rustenhoven van Joseph Klever dient als kantoor, waar Lugt en zijn assistenten werken en hij zijn klanten ontvangt. Na 1931, wanneer

Klever naar Wenen verhuist en Rustenhoven wordt ontruimd, vestigen Frits en To zich in Parijs, tot zij eind jaren 1930 twee huizen in Den Haag kopen (Lange Vijverberg 14 en 15).

De oorlogsjaren brengen het echtpaar en hun twee jongste dochters in het buitenland door. Eerst verblijven zij in Zwitserland, waar Lugt zich door zijn huisbewaarder in Den Haag de kostbaarste tekeningen en prenten uit zijn verzameling in verschillende postpakketten laat toesturen. Vervolgens vertrekken zij naar de Verenigde Staten, waar Lugt van de nood een deugd maakt: jarenlang reist hij door het land voor talloze bezoeken aan openbare en particuliere collecties. Hij besteedt zijn tijd aan onderzoek en

geeft op diverse plaatsen lezingen over Nederlandse kunst. Bij terugkeer in Den Haag in het najaar van 1945 blijkt het Haagse onderkomen volledig leeggestolen te zijn. De kunstverzameling, die grotendeels aan de Lange Vijverberg was achtergebleven, was meegenomen door de Duitse bezetter of illegaal verkocht door Lugts huisbewaarder en diens 'vrienden'. Er volgt een lange zoektocht om het gestolen bezit weer terug te krijgen, wat grotendeels lukt, al duurt het een tijd voordat alle deelverzamelingen weer kunnen worden samengevoegd.

Sinds de jaren 1930 speelt het echtpaar Lugt met het idee de kunstverzameling voor het nageslacht in stand te houden en in 1947 wordt daarom in Bazel de Fondation Custodia opgericht. De stichting is aanvankelijk gevestigd aan de Haagse Lange Vijverberg, waar de kunstcollectie enkele middagen per week te bezoeken is. Het echtpaar Lugt richt zich echter steeds meer op een leven in Frankrijk. Gestreefd wordt naar een onderkomen voor de collectie en naar de oprichting van een Nederlands cultured centrum in Parijs. Wanneer na een lange zoektocht de panden aan de rue de Lille 121 worden gekocht, kan dit ideaal worden verwezenlijkt. In 1955 verhuist de kunstcollectie naar Parijs en twee jaar later opent het Institut Néerlandais haar deuren. Vanaf dat moment speelt het leven van Frits en To zich daar af, met tentoonstellingen, lezingen en andere activiteiten.

Een constante factor in het levensverhaal van de kunstkenner en -verzamelaar is zijn wetenschappelijke werk. In de vorige eeuw moest nog veel kunsthistorisch grondwerk verzet worden en, zoals Heijbroek stelt, deinsde Lugt er niet voor terug mammoetprojecten op zich te nemen. Zo verscheen in 1921 het eerste deel van zijn *Les marques de collections de dessins et d'estampes*, ook wel bekend als 'het merkenboek', dat in 1956 gevolgd werd door een tweede deel. Opgenomen zijn verzamelaarsmerken - de stempeltjes of geschreven merktekens die verzamelaars aanbrachten op de tekeningen en prenten in hun bezit en de wetenswaardigheden over de eigenaren van deze merken en over hun verzamelingen. Het bijeenbrengen van dit materiaal was voor Lugt een levenstaak, die hij eerst met hulp van zijn vader en later met assistenten uitvoerde. Om gegevens te vergaren, werden collecties in Europese prentenkabinetten bestudeerd en internationale briefwisselingen gevoerd met experts en verzamelaars. Het resultaat mag er zijn: *Les marques* geldt nog altijd als het standaardwerk op het gebied van verzamelgeschiedenis en is onmisbaar bij het verrichten van onderzoek naar de herkomst van tekeningen en prenten.[3]

Een tweede megaproject was het vierdelige *Répertoire des catalogues de ventes.* Dit naslagwerk bevat alle tussen 1600 en 1925 verschenen veilingcatalogi op het gebied van de beeldende kunst, is chronologisch geordend en vermeldt de instellingen waar deze catalogi zich bevinden.[4] Jarenlang werd er met behulp van assistenten aan gewerkt - alleen het eerste deel bevat al ruim 11.000 veilingcatalogi. Daarnaast werkte Lugt tientallen jaren aan het catalogiseren van Nederlandse en Vlaamse tekeningen in Parijse collecties van het Musée du Louvre, de Bibliothèque Nationale en de École des Beaux-Arts.[5] Honderden tekeningen werden door hem beschreven en in het oeuvre van een kunstenaar geplaatst, een sisyfusarbeid waarvan nog altijd dankbaar gebruik wordt gemaakt.

Als autodidact die het vak van 'kunstkenner' in de praktijk geleerd had, was Lugt een tegenstander van het universitaire onderwijs in de kunstgeschiedenis. Kennis werd verkregen door omgang met kunstwerken en niet door boekenwijsheid, zo

meende hij. Een academische opleiding kunstgeschiedenis was dus geen garantie voor succes en zou zelfs averechts werken. Toen Lugt in 1958 in Parijs een groep studenten kunstgeschiedenis van de Groningse universiteit ontving, beklaagde hij zich bij hun begeleider, de hoogleraar Schulte Nordholt, over hun gebrekkige kennis. Maar toen Schulte Nordholt hem vervolgens vroeg of hij enkele excellente studenten wilde bijscholen, hield hij de boot af. Liever sprak hij met tekeningenverzamelaars en -handelaren over zijn collectie en kunsthistorische kwesties. Een eredoctoraat weigerde Lugt tot tweemaal toe en pas in 1960 liet hij zich huldigen met een onderscheiding van de Universiteit Utrecht.

Heijbroek vertelt dat het echtpaar Lugt in 1960 tijdens een overtocht naar de Verenigde Staten honder-

den persoonlijke brieven versnipperde en in zee gooide. Desondanks bleven er voldoende bronnen over om een gedetailleerd boek te schrijven. Heijbroek volgt het leven van Lugt op de voet en blijft wel heel dicht bij zijn hoofdpersoon. Al snel ontstaat de indruk dat werkelijk alle reizen, museum-, collectie-en veilingbezoeken, opgedane contacten, aankopen en transacties uit Lugts leven zijn vastgelegd. Nu is een biografie weliswaar een aangewezen plek om dergelijke wapenfeiten te noemen, maar een page-turner is het boek daardoor niet. De overvloed aan informatie is soms vermoeiend en had wel wat minder gekund. Maar wie de vele feiten voor lief wil nemen (of soms eens een droge opsomming overslaat), krijgt een interessant kijkje in de internationale wereld van kunsthandel, musea en particuliere verzamelaars waarin Lugt opereerde, zeker in de hoofdstukken over de jaren voor de Tweede Wereldoorlog.

Volgens hun oudste dochter Claar beschouwden Frits en To Lugt hun kunstcollectie als ‘een kind van hun beiden’. En moe of ziek kon Lugt niet worden, zo schreef hij in 1965 aan zijn vriend, de Utrechtse hoogleraar Jan van Gelder, want het werk moest doorgaan. Inderdaad, het was een leven voor de kunst - Heijbroek had geen betere titel voor zijn biografie kunnen kiezen.

Eindnoten:

1 Zie bijvoorbeeld: C. Stolwijk, *‘Die wetenschap noemen Gij en ik kunstgeschiedenis...’ Denken over kunstgeschiedenis in Nederland: J.G. van Gelder (1903-1980)*, Steenwijk 1991; P. Hecht, A. Hoogenboom en C. Stolwijk (ed.), *Kunstgeschiedenis in Nederland. Negen opstellen,* Amsterdam 1998; Y. Marcus-de Groot, *Kunsthistorische vrouwen van weleer. De eerste generatie in Nederland vóór 1921*, Hilversum 2003; L. Pijl e.a., *Van Cuyp tot Rembrandt. De verzameling Cornellis Hofstede de Groot*, Groningen/Gent 2005; E. Grasman, *Gerson in Groningen. Een portret van Horst Gerson, kunstkenner en hoogleraar kunstgeschiedenis (1907-1978)*, Hilversum 2007.

2 Bijvoorbeeld in: Q. Buvelot en H. Buijs, *A Choice Collection. Seventeenth-Century Dutch Painting from the Frits Lugt Collection*, Den Haag/Zwolle 2002, met een essay over Frits Lugt door Ella Reitsma. En recentelijk in: H. Buijs (red.), *Un cabinet particulier. Les estampes de la Collection Frits Lugt*, Parijs 2010, met een essay over de prentenverzameling van Lugt door Jan Piet Filedt Kok.

3 F. Lugt, *Les marques de collections de dessins et d'estampes*, 2 dln., Amsterdam 1921/supplement Den Haag 1956. Na de publicatie van beide standaardwerken is Lugt materiaal blijven verzamelen en na zijn dood is dit voortgezet door conservatoren van de Fondation Custodia. In 2010 werd een website (www.marquesdecollections.fr) gelanceerd waarop alle informatie uit beide delen online te raadplegen is, met foto's van alle beschreven merken. De site wordt voortdurend aangevuld met nieuwe informatie over reeds beschreven verzamelaars en over nieuw ontdekte verzamelaarsmerken.

4 *Répertoire des catalogues de ventes puhliques intéressant l'art et la curiosit'e*, 4 dln., Den Haag 1938-1987. Het laatste deel in deze reeks verscheen pas zeventien jaar na het overlijden van Lugt.

5 De catalogi verschenen achtervolgens in 1936, 1949, 1950 en 1968: *Bibliothèque Nationale. Inventaire général des dessins des écoles du Nord*, met medewerking van J. Vallery-Radot Parijs 1936; *Musée du Louvre, Inventaire général des dessins des écoles du Nord. École Flamande*, 2 dln., Parijs 1949; *École Nationale Supérieure des Beaux-Arts. Inventaire generale des dessins des écoles du Nord. Tome I. École hollandaise*, Parijs 1950; *Musée du Louvre,*

Inventaire général des dessins des écoles du Nord. Maîtres des anciens Pays-Bas, nés avant 1550, Parijs 1968.

Rick Honings

Boekbespreking

Boudien de Vries, *Een stad vol lezers. Leescultuur in Haarlem 1850-1920*, Nijmegen, Vantilt 2011, 512 p., ISBN 9789460040658, €39,95

We leven in het tijdperk van de leesclub. De leden ervan komen maandelijks bijeen om een boek te bediscussiëren, bijvoorbeeld de nieuwe roman van Kluun of Herman Koch. Uitgevers spelen hier handig op in, door speciale edities van boeken voor leesclubs te publiceren. Ook zijn sommige auteurs zich bewust van deze, voor de commercie belangrijke doelgroep. Zo publiceerde Renate Dorrestein in 2010 een roman met de veelzeggende titel *De leesclub*, over het reilen en zeilen van zeven lezende vrouwen. Het boek richt zich, vanzelfsprekend, op de leesclubjes in den lande, getuige het achterin opgenomen leesdossier en de lijst met discussieonderwerpen.

Wie denkt dat lezen in gezelschap een uitvinding is van de moderne tijd, heeft het mis. Dat laat Boudien de Vries, universitair hoofddocent sociale geschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam, overtuigend zien in *Een stad vol lezers. Leescultuur in Haarlem 1850-1920.* Het mooi uitgegeven boek - gebonden en verlucht met illustraties, deels in kleur - behandelt een onderwerp op het snijvlak van neerlandistiek en sociale geschiedenis: de negentiende-eeuwse leescultuur. De laatste decennia is het onderzoek hiernaar in opkomst. Toch weten we nog maar weinig over de negentiende-eeuwse lezer. Wie las er, wat las men en waar? Dankzij De Vries' onderzoek kunnen deze vragen worden beantwoord, althans voor de Haarlemse situatie. Dit mag op het eerste gezicht een beperkende afbakening lijken. Maar wie zich realiseert hoeveel tijdrovend archiefonderzoek de auteur heeft moeten verrichten om de Haarlemse leescultuur in kaart te brengen, zal begrijpen dat het voor één persoon onmogelijk is om een overzichtsstudie te schrijven over de nationale, laat staan internationale, leescultuur. Uit het beeld dat De Vries schetst, blijkt bovendien dat de Haarlemse leescultuur duidelijk overeenkomt met de situatie in andere Nederlandse steden. In die zin kan de monografie dienen als pars pro toto en krijgen haar conclusies een bredere betekenis.

Lezen werd in de loop der tijd steeds minder een elitebezigheid. Het aantal lezers dat zelf boeken kocht, nam toe; de inkomens stegen en de werktijden verminderden. Hierdoor verdwenen geleidelijk aan ook de vooroordelen die over lezen bestonden. (Men meende lange tijd dat lezen kon zorgen voor geloofsafval, verkeerde politieke ideeën en zedenbederf, vooral bij vrouwen.) Een van de aardige aspecten van het boek is dat De Vries de Haarlemse lezer een gezicht geeft. In het eerste deel behandelt ze drie lezers: de rijke Haarlemse bierbrouwer Daniël de Haan (die vele maatschappelijke functies vervulde en verzot was op non-fictie), de bloemschilderes Arentina Arendsen (die belangstelling had voor toneel en Nederlandse romans verslond) en de fabrikant Rudolph Gallandat Huet (die een passie had voor taalkunde). Op basis van de beschikbare bronnen slaagt De Vries erin de rol die boeken in hun levens speelden, te reconstrueren. Zo is van De Haan allereerst een boedelbeschrijving overgeleverd, die na zijn dood werd opgesteld en waarin ook zijn boekenbezit werd

opgetekend. Daarnaast is er een veilingcatalogus beschikbaar, die opgesteld werd toen De Haans bibliotheek onder de hamer kwam. Ten slotte komt

zijn naam voor in de leenregisters van het Haarlemse Leesmuseum. Niet alleen schetst De Vries een levendig beeld van het boekenbezit van deze lezende bierbrouwer, en passant geeft ze ook aan welke nadelen er verbonden zijn aan het gebruik van de diverse onderzoeksbronnen. Zo noemde de notaris in boedelbeschrijvingen aan het einde van de negentiende eeuw steeds minder vaak de afzonderlijke titels die hij aantrof, zoals in eerdere decennia gebruikelijk was geweest. De veilingcatalogus heeft ook zijn beperkingen, omdat deze enkel de boeken vermeldt die De Haan in zijn laatste levensfase bezat. Ook met de informatie uit de leenregisters van het Leesmuseum moet voorzichtig worden omgesprongen. In deze instelling, die in het stadhuis was gevestigd en die bedoeld was voor de plaatselijke elite, was sprake van strenge sociale controle. Dat had tot gevolg dat de leden niet zomaar alles konden lezen. Ook op andere plaatsen in het boek legt De Vries steeds uit wat de voor- en nadelen zijn van de verschillende onderzoeksbronnen. Zo kan *Een stad vol lezers* dienen als een boekwetenschappelijk handboek.

In het tweede deel van haar boek schetst De Vries een beeld van de institutionele infrastructuur van de Haarlemse leescultuur. Ze gaat in op de verschillende leesinstituties, zoals de leesgezelschappen en de diverse typen bibliotheken. De tweede helft van de negentiende eeuw was de bloeiperiode van de commerciële winkelbibliotheken, die verbonden waren aan een boekhandel. Daarnaast kende Haarlem confessionele (katholieke en protestants-christelijke) en charitatieve boekencollecties. De bekendste was die van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen, opgericht in 1794, die het motto ‘beschaving door ontwikkeling’ huldigde. Vanuit idealistische overwegingen wilde de elite ‘het volk’ nuttige boeken laten lezen. Maar uit de overgeleverde bronnen wordt duidelijk dat de lagere standen in de praktijk meer sentimentele romans en avonturenverhalen lazen dan de elite wenselijk achtte, net zoals de lezers van socialistische volksbibliotheken bij voorkeur geen Marx lazen.

De fascinerendste leesinstantie die in het boek aan bod komt, is het Leesmuseum. De notabelen van Haarlem kwamen er samen om kranten en tijdschriften te bestuderen op de leeszaal, om recente boeken te lenen en om sigaren te roken. Er was sprake van een burgerlijk beschaafdheidsideaal. Zo noteerde een lid in 1885 in het klachtenregister: ‘De ondergeteekende heeft hedenavond het Leesmuseum verlaten, een kloek besluit, omdat hij door het onhebbelijke zweeten van een lid in zijn lectuur op hoogst onaangename wijze werd gestoord. Moge dit lid eindelijk eens begrijpen, dat men in gezelschap van vreemden zich anders gedraagt dan in zijn eigen huis.’

Het archief van het Leesmuseum blijkt een waardevolle bron. Zo kunnen bepaalde nuances worden aangebracht. De Vries laat bijvoorbeeld zien dat katholieke leden van het Leesmuseum wel degelijk romans van Émile Zola lazen, ook al stonden die op de kerkelijke index. Ze gaat ook in op de perikelen rondom de aanschaf van Van Deyssels roman *Een liefde* (1887). Een van de leden stelde voor om het boek te bestellen. Een ander lid reageerde hierop met: ‘Dit quasi-kunst-werk behoort niet in een leesmuseum

maar in een pornographische bibliotheek!' De aanvrager verdedigde zich door te stellen dat hij de tweede druk bedoelde, waaruit de beruchte masturbatiescène was geschrapt.

De leeszaal van het Amsterdamse Leesmuseum in 1917

Boudien de Vries voorziet met haar boek in een leemte. *Een stad vol lezers* is de eerste studie die een gedetailleerd overzicht geeft van de leescultuur in een bepaalde tijd en plaats en van de ontwikkelingen die er hebben plaatsgevonden. Bovendien is het werk - ondanks het feit dat leenregisters, veilingcatalogi en andere archiefstukken beslist niet tot de spannendste lectuur behoren - plezierig om te lezen, doordat de schrijfster haar verhaal opvrolijkt met aardige voorbeelden, mooie vondsten en gegevens over de levens en het leesgedrag van enkele specifieke Haarlemse lezers.

Een nadeel is dat in de studie niet wordt ingegaan op de periode voor 1850, terwijl de meeste leesinstituties, zoals de leesmusea en de commerciële leesbibliotheken, hun wortels hadden in de vroege negentiende eeuw. Een tweede bezwaar is dat De Vries nauwelijks de inhoud van de behandelde werken bespreekt. Hoewel de negentiende-eeuwse lezers veel auteurs lazen die ook tegenwoordig nog deel uitmaken van de literaire canon (zoals Beets, Van Lennep, Bosboom-Toussaint, Couperus en Van Eeden), zijn de meeste auteurs die zij lazen thans goeddeels vergeten. Wie waren zij en wat schreven ze voor boeken? Door meer in te gaan op de inhoud van werken van schrijvers als Frederik Nagtglas, Melati van Java, Justus van Maurik en Antoinette (pseudoniem van Louise Victorine Nagel) had *Een stad vol lezers* ook kunnen fungeren als een soort alternatieve literatuurgeschiedenis. Het zou interessant zijn geweest om de literaire smaak die binnen de leesinstituties bestond te koppelen aan de letterkundige geschiedenis. Nu moet de lezer het in de meeste gevallen doen met typeringen van Jan ten Brink. Maar dit neemt niet weg dat *Een stad vol lezers* een mijlpaal vormt in het onderzoek naar de Nederlandse leescultuur.

Ingeprent
Vondsten uit 'Het Prentenkabinet Online'

In augustus 2007 startte het Rijksmuseum met het project 'Het Prentenkabinet Online'. Het doel is alle prenten, tekeningen en foto's (ca. 700.000 objecten) uit de collectie te registreren en te fotograferen om uiteindelijk de deuren naar het Prentenkabinet via een online portaal te openen. In het team werken onder andere zes invoerders aan het beschrijven van de kunstwerken van vermaarde Nederlandse en buitenlandse graveurs, maar ook minder bekende deelcollecties komen aan bod. In september 2011 waren ruim 130.000 objecten gedigitaliseerd. De resultaten van het project worden nu gepresenteerd op www.rijksmuseum.nl. Op deze vaste plaats zullen medewerkers aan dit bijzondere project interessante, grappige en unieke objecten blijven uitlichten.

Paaien en promoveren

Op 29 augustus 1663 promoveerde Gilles Le Maistre de Ferrières, een telg uit het Franse adellijke geslacht Le Maistre,[1] aan het Collège d'Harcourt te Parijs. De academische plechtigheid werd gehouden in de aula van de universiteit (Aula Harcuriana) waar Le Maistre onder toeziend oog van de voorzitter, filosofieprofessor Ludovicus Noël, zijn proefschrift *Conclusiones Logicae et Ethicae* verdedigde. Een prent - gegraveerd door Nicolas Pitau (I) (1632-1671) naar ontwerp van Sébastien Bourdon (1616-1671) - kondigt zijn promotie aan (afbeelding 1).[2] Dergelijke prenten werden over het algemeen gedrukt in oplages van honderd tot driehonderd exemplaren.[3] Ze werden op verschillende openbare plekken opgehangen en toegestuurd aan geïnteresseerden. Daarnaast werden ze tijdens de ceremonie uitgedeeld aan het publiek, waar ze dienden als programma en mee naar huis werden genomen als aandenken of souvenir.[4]

Nicolas Pitau (I), naar ontwerp van Sébastien Bourdon, Promotieprent van Aegidius Le Maistre, 1663, gravure. Collectie Rijksmuseum, Amsterdam: RP-P-OB-102.869

De vroegste promotieprenten dateren uit de eerste helft van de zestiende eeuw. Het genre kwam voort uit een katholieke traditie en floreerde in het bijzonder op jezuïtische instituten. De prenten verschenen hoofdzakelijk in Duitstalige landen, maar werden ook in Frankrijk en Italië uitgegeven. Deze bijzondere gelegenheidsgrafiek

beleefde haar hoogtijdagen in de zeventiende eeuw, toen de voorstelling een steeds prominentere plaats innam ten opzichte van de tekst en het formaat van de bladen toenam. De promotieprent van Le Maistre is daar een mooi voorbeeld van. Het indrukwekkende blad bestaat uit twee losse delen die aan elkaar gemonteerd werden. De tekst is ondergeschikt en de nadruk ligt op de voorstelling, die is opgebouwd uit allegorieën en bol staat van symbolische verwijzingen. De afbeeldingen op promotieprenten waren vaak ingewikkeld en bestonden uit verschillende componenten die werden gecombineerd met historische en religieuze onderwerpen of portretten.

Wat is er nu precies op de prent van Le Maistre te zien? Het bovenste gedeelte toont de Franse politicus en kanselier Pierre Séguier (1588-1672), aan wie de prent is opgedragen. Séguier troont onder een baldakijn. Naast hem knielt de personificatie van Rechtvaardigheid met een weegschaal in de hand; een verwijzing naar de deugdzame eigenschap van de man. Aan zijn andere zijde slaat Wijsheid, met een bundel bliksemschichten, de gepersonifieerde Onrechtvaardigheid en het monster van Tweedracht neer. Aan de Salomonische zuilen hangen de portretten van diverse leden uit de juristenfamilie Séguier. Het onderste gedeelte van de prent wordt ingenomen door Latijnse teksten. Ten eerste is er de opdracht aan Pierre Séguier, gericht aan de *Illustrissimo Galliarum Cancellario.* Daaronder een opsomming van Le Maistre's *Conclusiones*, zijn twintig te verdedigen standpunten over logica en ethiek. Ten slotte staan de tijd en plaats van de *disputatio* - zoals een promotie indertijd werd genoemd - geheel onderaan vermeld. Onder de tekst prijkt het wapenschild van Le Maistre.

Nicolas Pitau (I), naar ontwerp van Jean Le Paultre, Promotieprent van Acgidius Le Maistre, 1665, gravure. Collectie Rijksmuseum, Amsterdam: RP-P-1899-A-2177Z

Het was niet ongebruikelijk dat een promotieprent werd opgedragen aan een vooraanstaand persoon. Sterker nog, eigenlijk was de verdediging van het proefschrift van ondergeschikt belang. Het verheerlijken van een patroon - een weldoener wiens financiële bijdrage en bescherming verkregen moest worden - was belangrijker. Deze

steun kwam zowel de promovendus als het instituut waar hij aan verbonden was ten goede. Zo zal Séguier hoogstwaarschijnlijk aan Le Maistre de middelen beschikbaar hebben gesteld voor het laten vervaardigen en drukken van de prenten en het financieren van de ceremonie. Ook zal zijn bescherming de carrière van Le Maistre geen windeieren hebben gelegd.

Het Rijksprentenkabinet bewaart nog een andere prent die voor een pro-

motie van Gilles Le Maistre de Ferrières is vervaardigd (afbeelding 2). Nu is het Jean Le Paultre (1618-1682) die een ontwerp maakte dat wederom door Nicolas Pitau (I) in prent werd gebracht. Ditmaal wordt alle eer betoond aan de Franse vorst Lodewijk XIV, die hier op 27-jarige leeftijd is geportretteerd. Toen de prent werd vervaardigd, regeerde hij al een aantal jaren als absoluut heerser en Le Paultre laat geen mogelijkheid onbenut om de vorst, die een centrale plek inneemt op het tafereel, te loven. Putti brengen hem geschenken - een zwaard, een olijftak en een schild waarop Hercules de hydra van Lerna verslaat - die zijn onoverwinnelijkheid symboliseren. Links staat koning Lodewijk IX de Heilige. Aan diens voeten ligt een naakte man, die zich bedekt met een draperie met de Turkse halve maan. Mogelijk is dit een verwijzing naar de kruistochten die onder zijn bewind werden georganiseerd. De opdracht aan Lodewijk XIV en een opsomming van Le Maistre's *Conclusiones Philosophicae* staan op het onderste gedeelte van de prent. De verdediging vond plaats op 17 maart 1665 in diezelfde aula van het Collège d'Harcourt.[5]

Le Maistre promoveerde in ieder geval twee keer binnen twee jaar. Hoewel het destijds niet ongewoon was dat promoties elkaar snel opvolgden, is het toch opmerkelijk dat de twee prenten zo kort na elkaar zijn ontstaan. Vooral als we even stilstaan bij de tijd en de kosten die een student kwijt was aan de totstandkoming van zo'n prent. Een student of zijn professor moest van tevoren toestemming vragen aan een begunstiger, aan wie de prent werd opgedragen. De ontwerptekeningen, koperplaten en de graveur moesten gecontroleerd worden, proefdrukken werden beoordeeld en aangepast. De kosten die hiermee gepaard gingen waren niet gering en konden oplopen tot in de duizenden *livres*. Al met al werd een jaar voor aanvang van de ceremonie gestart met de voorbereidingen van een prent. De student verloor zo vaak kostbare studietijd die eigenlijk beter besteed had kunnen worden aan het voorbereiden van zijn openbare verdediging.

Tijdens de disputatio moest de student zijn Conclusiones toelichten en verdedigen tegenover een voorzitter (*praeses*) en een aantal tegenstanders. Men organiseerde een uitbundige promotieplechtigheid waarbij vaak muziek werd gespeeld en de zaal versierd was met bloemen. Er was een groot publiek aanwezig, gewoonlijk een elitair gezelschap waar prelaten, geestelijken en regeringsfunctionarissen deel van uitmaakten. Meestal stond de promotieprent tijdens een openbare verdediging in het middelpunt van de belangstelling.

Of Le Maistre de hoge verwachtingen en investeringen in hemzelf heeft kunnen waarmaken, is niet bekend. Gebleken is in ieder geval dat studenten er naar aanleiding van hun promotie alles aan deden om bij een mecenas in de smaak te vallen en diegene op diverse wijzen in te palmen en gunstig te stemmen. Afgaand op Le Maistre's promotieprenten en patronaten moet hij een glansrijke carrière hebben gekend. Nicolas Pitau (I) is er in ieder geval in geslaagd met deze overweldigende prenten te imponeren. Uiteindelijk hebben de voorstellingen evenwel weinig te maken met het onderwerp van het proefschrift maar draaien ze vooral om het ophemelen van de juiste personen.

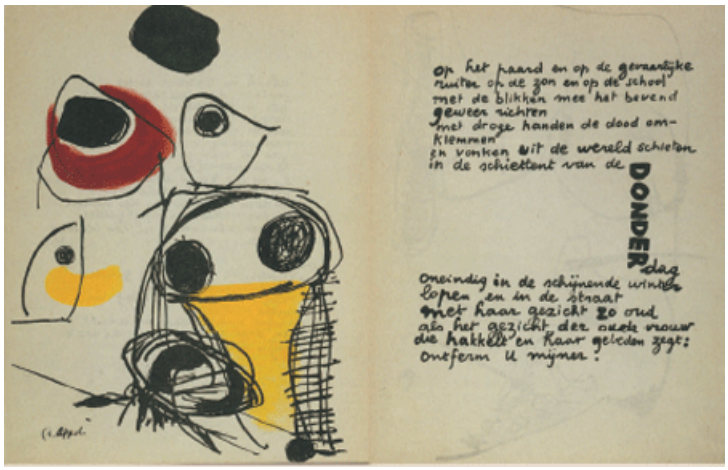
Anneke Vrijdag

Literatuur

Paul Begheyn, ‘Two thesis prints by Matthaeus Aloysius van Hulten (1630-78) of Amsterdam, printed at Douai in 1648 and 1649’, in: *Quaerendo* 26/3 (1996), p. 207-212.
David Paisley, ‘Thesenblätter’, in: *Print Quarterly 7* (1990), p. 70-71.
Louise Rice, ‘Jesuit Thesis prints and the Festive Acadamic Defence at the Collegio Romano’, in: John O'Malley (red.), *The Jesuits: cultures, sciences, and the arts, 1540-1773*, Toronto 1999, p. 148-169.
Jacques Thuillier, *Sébastien Bourdon 1616-1671: catalogue critique et chronologique de l'oeuvre complet*, tent.cat. Montpellier (Musée Fabre) 2000.

Eindnoten:

1 Vermoedelijk was hij een kleinzoon van de beroemde Gilles Le Maistre (ca. 1499-1562), president van het Parlement de Paris. De juiste biografische gegevens bleken echter lastig te achterhalen en ontbreken vooralsnog.
2 Voor een catalogus-*entry* over deze prent zie: Jacques Thuillier, *Sébastien Bourdon 1616-1671: catalogue critique et chronologique de l'oeuvre complet*, tent.cat. Montpellier (Musée Fabre) 2000, p.382.
3 Tot op heden is er nog maar weinig onderzoek gedaan naar Franse promotieprenten. Voor enkele studies over het genre zie: Sibylle Appuhn-Radtke, *Das Thesenblatt im Hochbarock: Studien zu einer graphischen Gattung am Beispiel der Werke Bartholomäus Kilians*, Weissenhorn 1988; Véronique Meyer, ‘Les thèses, leur soutenance et leurs illustrations dans les universités françaises sous l'Ancien Régime’, in: Claude Jolly en Bruno Neveu (ed.), *Éléments pour une histoire de la thèse*, Parijs 1993, p. 45-109; Werner Telesko, *Barocke Thesenblätter*, tent.cat. Salzburg (Museum der Stadt Linz) 1994; Werner Telesko, *Thesenblätter Österreichischer Universitäten*, tent.cat. Salzburg (Salzburger Barockmuseum) 1996.
4 Dit artikel gaat nadrukkelijk niet om prenten die fungeerden als titelpagina van een dissertatie, hoewel het genre van de promotieprent daar wel uit voortgekomen is.
5 Over het Collège d'Harcourt zie: H.L. Bouquet, *L'ancien collège d'Harcourt et le lycée Saint-Louis*, Parijs 1891; E. Fusselier en M. Euvrard, *Du collège d'Harcourt 1280, au lycée Saint-Louis*, Parijs 1980.


op het paard en op de gemeentelijke
ruiten op de zon en op de school
met de blikken mee het bevend
geweer richten
met droge handen de dood om-
klemmen
en vonken uit de wereld schieten
in de schietent van de
DONDER dag
oneindig in de schijnende wind
lopen en in de straat
met haar gezicht zo oud
als het gezicht der oude vrouw
die hakkelt en haar geleden zegt:
onferm u mijnen.

Karel Appel en Hugo Claus, *De Blijde en Onvoorziene Week*, Parijs 1950. Collectie Koninklijke Bibliotheek, Den Haag

Collectie CoBrA naar MLM

De kunstenaarsbeweging CoBrA - met Karel Appel, Pierre Alechinsky, Christian Dotremont, Corneille, Asger Jorn en Hugo Claus onder haar leden - spreekt nog altijd tot de verbeelding. Maar de oorspronkelijke tijdschriften, pamfletten en boekprojecten zijn zeldzaam geworden. Kris Landuyt, hoofd antiquariaat van De Slegte Antwerpen, besteedde twee jaar aan het samenstellen van een complete collectie. Hij verzamelde de belangrijkste tijdschriften, boeken, pamfletten en manifesten van deze beweging. Het nieuwe Brusselse Museum der Letteren en Manuscripten kreeg lucht van dit project en kocht de collectie en bloc, nog zelfs voor de op stapel staande catalogus naar de drukker kon. Maar een zo goed als complete collectie CoBrA-uitgaven komt dan ook zelden op de markt. Highlights zijn het volledige tijdschrift CoBrA, inclusief het legendarische vijfde nummer, de literaire tijdschriften *Tijd en Mens, Braak* en het door Simon Vinkenoog geïnitieerde *Blurb*, en ten slotte alle originele CoBrA-edities waaronder *De Blijde en Onvoorziene Week* (1950) van Karel Appel en Hugo Claus en *Goede morgen haan* (1949) van Gerrit Kouwenaar en Constant.

Agenda

Tentoonstellingen

De Haan is los

De Haarlemse uitgever I. de Haan bracht in de tweede helft van de negentiende eeuw honderden kinderboeken en centsprenten op de markt. De Haan hechtte erg aan een fraaie uitvoering van zijn edities, maar de mooie uitgaven bleken niet rendabel. Hierdoor was hij gedwongen vooral goedkope prentenboeken uit te geven. Deze fabrieksprentenboeken worden in kringen van liefhebbers van het oude kinderboek zeer gewaardeerd vanwege de zeldzaamheid en lithografische kwaliteit.

De tentoonstelling *De Haan is los* toont prenten uit de verzameling Borms-Koop en boeken uit het oude en bijzondere bezit van de Bibliotheek Haarlem en omstreken, aangevuld met bruiklenen uit de collectie Booy. De expositie is financieel mogelijk gemaakt door het Noord-Hollands Archief, waar de boeken en prenten tot en met 14 januari 2012 te zien zijn.

Adres: Noord-Hollands Archief, Jansstraat 40, Haarlem, tel.: (023) 517 27 00, www.noordhollandsarchief.org. Openingstijden: dinsdag t/m vrijdag van 09.00 tot 17.00 uur, zaterdag van 09.00 tot 14.00 uur.

Napoleon on the spot

In oktober 1811 maakte Napoleon Bonaparte een korte stop in Rotterdam, waar hij te gast was in het Schielandshuis. Dit vormt voor de Atlas Van Stolk - een collectie van prenten, kaarten en tekeningen van de Nederlandse geschiedenis - een mooie aanleiding om tweehonderd jaar na dato aandacht te schenken aan Napoleon.

De heerser van het Franse keizerrijk werd al in zijn eigen tijd bespot om zijn verliezen en zijn constante strijd om Engeland. Het zijn dan ook vaak Engelse tekenaars, zoals Gillray, Rowlandson en Cruikshank, die hem op de hak namen. Tot en met 15 januari 2012 laat de Atlas Van Stolk in *Napoleon on the spot* de meest bespottelijke afbeeldingen uit de collectie zien. Ook de wapenbrief waarmee Napoleon Rotterdam een nieuw stadswapen gaf en de stadssleutels die hij bij zijn bezoek aan Rotterdam ontving, zijn te bezichtigen.

Adres: Atlas Van Stolk, Schielandshuis, Korte Hoogstraat 31, Rotterdam, tel.: (010) 217 67 24, www.atlas vanstolk.nl. Openingstijden: dinsdag t/m zondag van 11.00 tot 17.00 uur.

Paddenstoelen van Europa

De herfst is bij uitstek het seizoen van de paddenstoelen. Hun pracht en veelvormigheid zijn tot en met 1 februari 2012 in het Boekenkabinet van Teylers Museum te bewonderen. De tentoongestelde boeken dateren uit het begin van de zeventiende tot het begin van de twintigste eeuw. In de eerste helft van de vorige eeuw schreef Jac. P. Thijsse een boek over paddenstoelen in de uiterst populaire serie Verkade Albums. Daarmee maakte hij de kennis hierover toegankelijk voor een breed Nederlands publiek.

Adres: Teylers Museum, Spaarne 16, Haarlem, tel.: (023) 516 09 60, www.teylersmuseum.eu. Openingstijden: dinsdag t/m zaterdag van 10.00 tot 17.00 uur, zondag van 12.00 tot 17.00 uur.

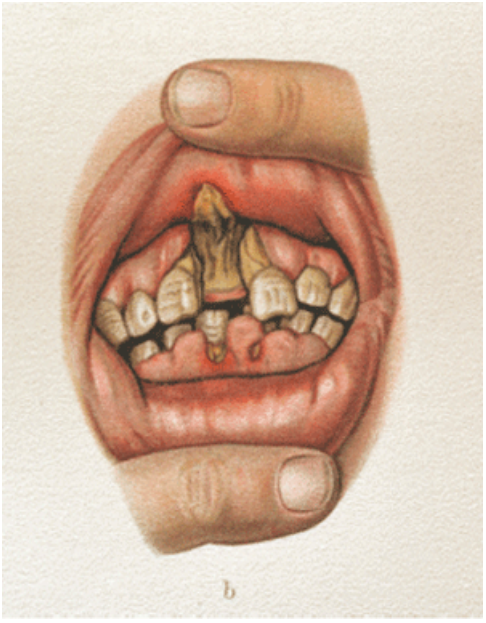
Georges Simenon

De openingstentoonstelling van het Brusselse Museum der Brieven en Letteren is gewijd aan een van de succesrijkste schrijvers van de twintigste eeuw, een man wiens oplage op 550 miljoen exemplaren geschat wordt: Georges Simenon (1903-1989). Hij was journalist en auteur van 176 populaire romans onder 25 pseudoniemen. Onder zijn eigen naam schreef hij meer dan 200 romans, 155 novelles en 25 autobiografische teksten. Hij is bij het grote publiek bekend dankzij zijn politieromans met commissaris Maigret.

Kalenderblad van het typoscript van *Maigret s'amuse*, gesigneerd en gedateerd 'Golden Gate, Cannes, 13 september 1956'. Collectie Museum der Brieven en Letteren, Brussel

De expositie *Georges Simenon, parcours van een Belgische schrijver* belicht zijn leven en werk in acht chronologisch opgebouwde secties. Op de toonwanden van het manuscriptenmuseum worden ongeveer 160 brieven en auto-

grafen van Simenon geëxposeerd, naast een twintigtal teksten van zijn tijdgenoten, zoals André Gide, Jean Cocteau en Louis-Ferdinand Céline. Een van de curieuzere documenten van Simenon is een kalenderblad met ferme potloodstrepen, onderdeel van een groter typoscript, waarop de strikte planning van de veelschrijver is te zien. De tentoonstelling is te bezoeken tot en met 24 februari 2012.



Adres: Museum der Brieven en Letteren, Koningsgalerij 3, Brussel, tel.: (032) 234 652 06, www.mlmb.be. Openingstijden: dinsdag t/m zondag van 10.00 tot 19.00 uur, zaterdag van 10.00 tot 20.00 uur.

Enge dingen

'De beschadiging. Bij mens en dier. Het kwetsbare boeit. Misschien is het een afwijking, maar ik zie in het kapotte altijd de heelte die er niet mocht zijn. De kapotte dingen kijken mij aan. Ze zoeken contact en zeggen: zie toch hoe menselijk het monster is.' Deze inleidende woorden sprak gastconservator Adriaan van Dis bij de tentoonstelling *Enge dingen. Het aangetaste lichaam* die tot en met 19 februari 2012 in Museum Meermanno te zien is.

Het centrale aandachtspunt is de menselijke fascinatie voor afwijkende of enge lichaamsdelen. Beeldmateriaal uit medische boeken wordt gecombineerd met driedimensionale wasmodellen waardoor een visueel palet ontstaat van het aangetaste lichaam uit de negentiende en twintigste eeuw. Voorbeelden zijn misgeboorten uit het werk van de Amsterdamse anatoom Willem Vrolik, handingekleurde foto's van huidziekten uit 1868, en de gruwelen van de Eerste Wereldoorlog in *Krieg dem Kriege.*

Vanwege dergelijke beelden mogen jonge bezoekers tot 12 jaar enkel onder begeleiding van een volwassen persoon de tentoonstelling bekijken. Er wordt een toeslag op de entreeprijs verlangd van ¬2 ten bate van het voortbestaan van het museum.

Adres: Museum Meermanno, Huis van het boek, Prinsessegracht 30, Den Haag, tel.: (070) 346 27 00, www. meermanno.nl. Openingstijden: dinsdag t/m zondag van 12.00 tot 17.00 uur.

Over de auteurs

Cornelis Jan Aarts beschrijft in ‘De boekenminnaar’ *plus ou moins* een boekenvriendschap van twee-en-veertig-en-een-half jaar. De naam ‘Frans’ en de namen van zijn vriendinnen zijn verzonnen, maar de meeste andere namen zijn echt, ook die van Pheip, Pick en Prick.

Lisa Kuitert is hoogleraar boekwetenschap aan de Universiteit van Amsterdam en redacteur van *De Boekemvereld.* Zij publiceert o ver literaire uitgeverij en in de 19e-21e eeuw. In 2009 verscheen onder haar redactie *De lezende Lucebert. Bibliotheek van een dichter* bij uitgeverij Vantilt.

Hans Oldewarris studeerde bouwkunde aan de Technische Universiteit Delft. Hij is mede-oprichter en -directeur van de in architectuur en design gespecialiseerde uitgeverij 010 in Rotterdam. Op dit moment doet hij promotieonderzoek naar de uitgaven op het gebied van architectuur en toegepaste kunst van uitgeverij Kosmos in de periode 1923-1955.

Anneke Vrijdag heeft kunstgeschiedenis gestudeerd en behaalde haar MA aan de Vrije Universiteit Amsterdam. Momenteel is ze medewerker van het project Het Prentenkabinet Online van het Rijksmuseum.

[Nummer 3]

Voorgevel Museum Meermanno. Foto Theo de Nooij

Meermanno haalt de norm

Het strijdbare Museum Meermanno heeft alles op alles gezet om binnen een jaar de eigen inkomstennorm van €400.000 te halen. De €18.000 aan opbrengsten van de benefietveiling door Veilinghuis Bubb Kuyper was de laatste bijdrage die Museum Meermanno nodig had om daaraan te kunnen voldoen. Het oudste boekenmuseum ter wereld kan hiermee blijven voortbestaan en een nieuw beleidsplan indienen voor de periode 2013-2016.

Extra inkomsten verwierf Meermanno tevens door de adoptieactie ‘Boek zoekt vrouw’, door een verhoging van 30% van de bezoekersaantallen en de daaruit voortvloeiende inkomsten en door bijdragen uit het bedrijfsleven en andere donaties.

Literair agent Henk Prins, ca. 1954. Particuliere collectie

Lisa Kuitert
De boekenfluisteraar
Inleiding

Literair agenten?! Had je die dan vroeger ook al? Dat was de reactie van velen op dit themanummer over literair agentschap Prins & Prins, opgericht in 1954. Menigeen associeert de literair agent met recente bestsellers, commercie en Amerikaanse verkoopmethoden, kortom niet met de kneuterige jaren 1950. Maar wie de briefwisselingen van W.F. Hermans met zijn uitgevers leest, komt wel degelijk enkele namen tegen van 'literaire bemiddelaars'. Greta Baars-Jelgersma en Robert Harben bijvoorbeeld onderhielden voor de Nederlandse uitgeverij contact met buitenlandse uitgevers. Ook de namen van Alexander Gans, Hein Kohn, Carnell, Kempees & Stevens, Prins & Prins duiken op in de marge van de literatuurgeschiedenis.[1]

Het ligt in de aard van een literair agent om zich dienstbaar en discreet op te stellen. Anders dan de uitgever en de recensent vervult de agent een functie die zich aan het oog van het lezend publiek onttrekt. Dus wie van Prins & Prins nog nooit had gehoord, hoeft zich niet te schamen.

In de krochten van de UB Amsterdam bevindt zich een meterslang archief van dit literair agentschap, met meer dan zeshonderd mappen. Ik had de naam zien staan op een lijst met nog niet ontsloten archieven en besloot een kijkje te nemen. Uit de redelijk netjes bijgehouden paperassen kwamen brieven van zeer beroemde personen uit de wereldliteratuur naar boven, zoals Heinrich Böll en mevrouw Nabokov. Reden genoeg om meer van dit agentschap te willen weten. Met een groep studenten van de master Redacteur/editor (UvA) hebben we geprobeerd grip te krijgen op de handel en wandel van Prins & Prins. Algauw bleek dat achter deze weidse naam slechts één persoon schuilging: Henk Prins.

Henk Prins werd geboren in 1927 in Amsterdam en ging naar de HBS, die hij pal na de oorlog afrondde. Hij overwoog een loopbaan in de accountancy, maar daar zag hij toch van af. Prins rolde via een stage ('volontair' heette dat destijds) bij boekhandel Berend Roskam aan de Overtoom het boekenvak in. Hij werkte vervolgens van 1948 tot 1952 bij uitgeverij Meulenhoff op de redactie, waar hij kennismaakte met tal van literatoren, onder wie Adriaan Morriën.[2]

Hij publiceerde zelf ook in het tijdschrift *Litterair Paspoort* waarin hij korte bijdragen over Duitse literatuur schreef. Begin 1952 ging Prins werken voor De Arbeiderspers. Hij was links en geëngageerd en ging naar een 'Vlamkamp', georganiseerd door het socialistische weekblad *De Vlam*. Daar ontmoette hij Ernst Geisenheyner, toen nog lector bij de Duitse uitgeverij Rowohlt. Geisenheyner begon onder de naam Geisenheyner & Crone een literair agentschap, wat voor Prins aanleiding was hetzelfde te doen.[3]

Via Morriën kwam hij in contact met Duitse auteurs uit de Gruppe 47, zoals Hans Werner Richter en Milo Dor. 'Met hem ben ik erg bevriend geraakt.' Op 1 april 1954 opende Prins zijn agentschap. Zijn broer Theo Prins zou de administratie doen. Die samenwerking was geen succes, maar de naam Prins & Prins bleef behouden. Een beetje onbezonnen waren de broers wel. 'Van iemand als Kohn had ik zelfs bij Meulenhoff nooit gehoord! Ik ging in die tijd de uitgevers langs met de boeken in mijn fietstas.'[4]

Dat waren dan buitenlandse uitgaven, waarvoor hij een Nederlandse vertaling probeerde te regelen. Prins fungeerde daarbij als makelaar en leefde van het percentage dat hij van de gesloten deal opstreek. Het percentage bedroeg 10 à 15% en ging af van het niet terugvorderbaar voorschot, het auteurshonorarium met andere woorden.[5] Die voorschotten kon-

den soms flink oplopen. Prins noemt een bedrag van *f*26.000 als top.[6] ‘Als ik signaleer dat een bepaald boek goed loopt in Frankrijk of Engeland, dan probeer ik het snel in handen te krijgen’, lichtte hij zijn handelswijze toe.[7]

Henk Prins op vakantie in Italië, juni 1958. Particuliere collectie

Het kwam ook voor dat de uitgever door een vertaler werd getipt, waarna Prins de opdracht kreeg een boek in het buitenland op te vragen.[8]

‘Smal, spits en benijdenswaardig gespeend van ieder teken van welvaartsinvloeden’, zo wordt hij in 1975 getypeerd in een interview in het vakblad *De uitgever*. In dat jaar had hij zijn kantoor aan huis, in de Amsterdamse De Lairessestraat. ‘Twee kamers tenminste zijn opgevuld met boeken, tijdschriften en andersoortig papier. Zo op het gezicht behoorlijk chaotisch.’ Henk Prins had jarenlang mevrouw M.C. Umbgrove als administratieve kracht in dienst. Zelf was hij door een ziekte verlamd aan zijn linkerarm. Umbgrove was een talenwonder. Over het algemeen deed Prins veel zaken met Franse uitgevers, dat was zijn specialiteit. Zo was hij de exclusieve vertegenwoordiger van uitgeverij Laffont. In een interview met de *Haagse Post* zegt Prins dat zijn zaken goed gaan omdat hij het treft met de francofiele smaak van een aantal belangrijke uitgevers en redacteuren, zoals Theo Sontrop, Martin Ros, Laurens van Krevelen en Oscar Timmers, die bovendien zelf Frans lazen en soms ook vertaalden.[9]

Ook met uitgevers in Zweden en Italië had hij nauwe contacten, zo was hij betrokken bij de introductie van het detectiveschrijversduo Sjöwall & Wahlöö.

Henk Prins had naast zijn agentschap nog andere besognes. In 1962 verscheen onder zijn naam het handige naslagwerkje *Bij de T.V.: handboek voor kijkers*, met daarin informatie over wat we nu ‘mediapersonality's’ zouden noemen. Ine Klaassen, zijn tweede vrouw, vertelt dat Prins actief was in de Dolle Mina-beweging, waar hij verantwoordelijk was voor de opmaak en de uitgave van een van de Dolle Minakrantjes.[10]

Na zijn scheiding van Klaassen ging Prins samenwonen met Martine Carton. Deze freelance-publiciste en romanschrijfster verkreeg landelijke bekendheid met *Het groene boekje voor meisjes* (1974) over seksuele voorlichting. Het verscheen bij Bruna, maar liever had Prins het zelf uitgegeven. ‘Literaire agenten zijn waarschijnlijk gefrustreerde uitgevers’, aldus Martine Carton en Henk Prins. Ze lijken op ‘souffleurs’.

‘Ze zijn niet te zien voor het publiek, maar zonder hun gefluister kan er niet gespeeld worden’, schreef Jan Brokken in de *Haagse Post*.[11]

Prins deed met enkele honderden uitgevers zaken. De administratie daarvan werd door hemzelf en me-

vrouw Umbgrove netjes bijgehouden in alfabetisch per jaar geordende mappen. Het is mede aan die zorgvuldigheid te danken dat het archief bewaard bleef en in de UB terechtkwam. Het archief werpt licht op de introductie van vele exotische literaire parels in het Nederlandse boekenaanbod. Dit themanummer is bedoeld als eerste verkenning van het onderwerp. Om enige context te bieden, is er ook aandacht voor een van de andere agentschappen, namelijk Kohn, en voor de buitenlandse literair agentschappen. Aan de totstandkoming van dit themanummer hebben veel mensen meegewerkt, zoals Peter Prins, Ine Klaassen en medewerkers van Bijzondere Collecties van de UB Amsterdam. Speciale dank gaat uit naar alle betrokken studenten: Dieke de Boer, Marleen Boevé, Willem Dieleman, Margriet Gritter, Roel Jansen, Sabine Jansen, Mette de Jonge, Martijn Kamphorst, Milou Klein Lankhorst, Maaike Koekenbier, Sophie Kok, Esther Kuijper, Irene Kunst, Aline Lapeire, Elco Lenstra, Anita Blijdorp, Stephanie Paalvast, Lieke van Schaaijk, Deru Schelhaas, Emmely Siebrecht, Elly Simoens en Linda Wit. Zij hebben het stof van jaren van vele archiefstukken afgeveegd om aandacht te besteden aan een bijna vergeten roerganger in het literaire bedrijf. Henk Prins overleed in 1999, op de drempel van een nieuwe eeuw.

Eindnoten:

1 Sandra van Voorst, *Weten wat er in de wereld te hoop is. Vier Nederlandse uitgeverijen en hun vertaalde fondsen 1945-1970*, Den Haag 1997, p 195.
2 P.J., ‘Gesprek met Henk Prins’, *De uitgever 55* (1975), nr. 6/7, p. 123-133.
3 P.J., *op.cit*. (noot 2), p. 125.
4 P.J., *op.cit*. (noot 2), p. 126.
5 H. Leupen, ‘Henk Prins: Vertaler, specialiseer je!’, in: *Nieuwsblad voor den Boekhandel 39* (1979), p. 1931.
6 P.J., *op.cit*. (noot 2), p. 129.
7 H. Leupen, *op.cit*. (noot 5), p. 1931.
8 H. Leupen, *op.cit*. (noot 5), p. 1931.
9 Jan Brokken, ‘De agenten en de vertalingen’, in: *Haagse Post*, 19 maart 1977.
10 Telefonische mededeling Ine Klaassen, december 2011.
11 Brokken, *op.cit*. (noot 9).

Nico Laan

De eerste poort
Over uitgeverijen en agentschappen

De uitgeverij wordt vaak vergeleken met een poortwachter. Die vergelijking werd voor het eerst gemaakt in Duitsland in het begin van de vorige eeuw, maar is vooral populair geworden dankzij de Amerikaanse socioloog Lewis Coser. Vandaar dat men meestal - ook in Nederland - de Engelse term 'gatekeeper' gebruikt. Hoewel de vergelijking is bedacht om te wijzen op de selecterende rol van de uitgeverij, is ze ook geschikt gebleken om aandacht te vragen voor haar aandeel in de erkenning van het schrijverschap. Want een schrijver is niet iemand die schrijft, maar iemand die publiceert.[1]

De uitgeverij laat zich in beide opzichten vergelijken met de galerie of de platenmaatschappij. Wat de galerie betreft wordt dat mooi verwoord in de roman *Zelf God worden* (2003). De hoofdpersoon handelt in moderne kunst en legt een buitenstaander uit dat eigenlijk alles kunst kan zijn: 'Een kist appels, een bergwandeling, een vuilnisemmer, een bliksemflits... De kunstenaar beslist.' Een probleem is dat die kunstenaar niet altijd op zijn woord wordt geloofd:

> Daar verschijn ik in beeld. Ik ga naast de kunstenaar staan, leg mijn arm over zijn schouder en verklaar dat dit kratje echt, onmiskenbaar, een kunstwerk is. En goed ook. Om dat te bewijzen zet ik het in mijn galerie en maak een prijslijst: 'Kunstenaar: Lucas Thorvaldsen. Titel: *À la recherche du temps perdu*. Materiaal: hout, spijkers, vier soorten appels. Prijs: 7500 euro'. Op dat moment is die krat een beeld geworden. Een kunstwerk, dat mensen kunnen kopen, mee naar huis kunnen nemen en in hun woonkamer zetten. En dan zeggen ze tegen hun gasten: 'Kijk, een echte Thorvaldsen, net gekocht bij Galerie Thomas Locher.'[2]

Natuurlijk is dit niet het hele verhaal. Want de galerie of de uitgeverij kan wel iets tot kunstwerk proclameren, maar daar hoeven de critici niet mee in te stemmen. Ook zij hebben een selecterende functie en een aandeel in de sociale erkenning van een kunstenaar. Dat weet de schrijver van dit citaat - Hans den Hartog Jager - als geen ander, want hij is criticus beeldende kunst van NRC *Handelsblad*. We kunnen ons de wereld van kunst en literatuur het best voorstellen als een Geheime Stad, met niet één maar meerdere poorten. Die moet de kunstenaar allemaal door wil hij uiteindelijk terechtkomen in wat we maar het heilige der heiligen zullen noemen.

In de literatuur bewaakte de uitgeverij eeuwenlang de eerste poort, maar dat is recent veranderd. Dat heeft te maken met de versterking van de positie van de literair agent. Om deze ontwikkeling te kunnen uitleggen, is het noodzakelijk iets te weten over de geschiedenis van het agentschap. Die kennen we vooral uit Engelstalige publicaties, maar dat vormt in die zin geen probleem omdat de verandering waar het hier om gaat voor het eerst is gesignaleerd in Groot-Brittannië en de Verenigde Staten.

Het agentschap is overigens ontstaan in Duitsland. Daar werd in 1868 in Berlijn Dr. Otto Loewenstein's Bureau für Vermittlung literarischer Geschäfte opgericht. Tien jaar later bezat het land al acht agenten, in 1893 waren dat er twintig geworden

en bij het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog telde men er minstens 116. Vele agenten redden het niet, maar het bureau van Loewenstein was succesvol en behoorde in het begin van de twintigste eeuw nog tot de belangrijkste agentschappen.[3] In de tussentijd was in 1898 in Milaan Agenzia letteraria internationale gesticht, het eerste Italiaanse agentschap.[4] Het was een initiatief van

Augusto Foà en bestaat nog steeds, net als verschillende andere agentschappen uit de beginperiode.

Het idee kwam uit Engeland. Daar was de term ‘literary agent’ gangbaar vanaf de jaren 1870, maar het is moeilijk te zeggen wie de primeur had. Telefoongidsen vermeldden tussen 1874 en 1894 in totaal negentien agenten. Van de meesten weten we zo goed als niets. Ze verdwenen ook vaak even snel als ze gekomen waren. De eretitel ‘eerste agent’ of ‘eerste echte agent’ wordt sinds de studie van James Hepburn - *The Author's Empty Purse and the Rise of the Literary Agent* (1968) - gegeven aan A.P. Watt.[5] Hij stond vanaf 1881 in de telefoongids als agent vermeld, maar zou al veel langer als zodanig actief zijn geweest. Zijn bedrijf - dat zich trots afficheert als ‘the longest-established literary agency in the world’ - noemt als oprichtingsjaar 1875. Latere belangrijke agenten waren J.B. Pinker en Curtis Brown. Samen vormden ze een triumviraat dat decennialang niet alleen de Engelse, maar ook een deel van de Amerikaanse markt beheerste.[6]

Het ontstaan van de agent wordt wel voorgesteld als iets onvermijdelijks. Daarbij wordt vooral gewezen op de explosieve groei van de markt en de professionalisering van de schrijver. Die groei bood schrijvers tal van kansen, maar maakte de situatie ook onoverzichtelijk, want er ontstonden algauw diverse segmenten, die ieder een ander deel van het publiek bedienden. In het verleden hadden schrijvers soms de hulp van derden ingeroepen. Dat geldt bijvoorbeeld voor Charles Dickens, wiens vriend John Foster niet alleen zijn eerste lezer was - en dus eigenlijk als redacteur fungeerde - maar ook de onderhandelingen voerde met de uitgeverij. Door de veranderde omstandigheden kwam er behoefte aan professionele hulp. Het inhuren daarvan werd mogelijk doordat schrijvers een sterkere positie bezaten dan in het verleden, zowel door de toegenomen behoefte aan lectuur als door veranderingen op het gebied van het auteursrecht. En dus, zo luidt de redenering, ontstond het agentschap.

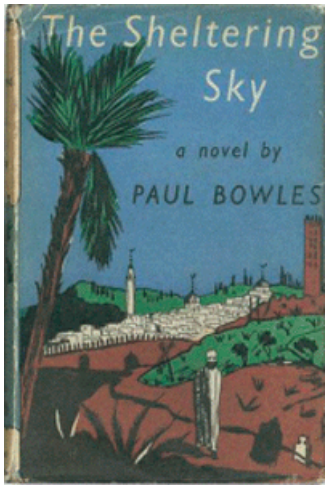
De eerste taak van de agent was het plaatsen van teksten en het verkopen ervan. Het ging daarbij niet alleen om boekuitgaven, maar ook - eigenlijk in de eerste plaats - om bijdragen aan kranten en tijdschriften. Die vormden een belangrijke bron van inkomsten, zeker als schrijvers het handig aanpakten en die bijdragen later, al dan niet in gewijzigde vorm, in boekvorm uitgaven. Het geld werd betaald via de agent, die voor zijn werk 10% vroeg.

Paul Bowles in Tanger, 1954

Daar kwamen algauw taken bij die we met een uitgever of redacteur associëren. Zo wordt van Watt gezegd dat hij ook literaire adviezen gaf en de public relations verzorgde.[7] Helaas krijgen we over de aard van die adviezen weinig meegedeeld, maar in het geval van Pinker weten we er meer van. Hij richtte zich, anders dan Brown en Watt, nadrukkelijk tot beginnende schrijvers die hij met raad en daad ter zijde stond, zoals blijkt uit zijn correspondentie met Arnold Bennett.[8] Aan zijn andere beroemd geworden cliënt, Joseph Conrad, gaf hij ook uitgebreide financiële steun, waardoor hij trekken krijgt van een mecenas (of een slimme investeerder).[9]

Natuurlijk moesten agenten weerstand overwinnen bij uitgevers, want door hun komst veranderde

het contact met schrijvers. Bovendien kostten ze geld. William Heinemann bleef agenten zijn leven lang als ‘parasieten’ beschouwen, maar de rest van zijn collega's lijkt de situatie in het begin van de twintigste eeuw te hebben geaccepteerd. Ze hadden oog gekregen voor de voordelen die een agent hen bood: hij zorgde voor een vaste aanvoer van manuscripten en van sommigen gold de naam als een kwaliteitsgarantie.



Omslag van de eerste druk van *The Sheltering Sky* (1949)

Financieel ging het ook voorspoedig. Uit een lijstje dat na de dood van Pinker en Watt is opgesteld, blijkt dat ze betere zaken deden dan menig ander in het literaire veld. Terwijl de uitgevers John Lane, J.M. Dent en William Heinemann een vermogen nalieten van respectievelijk £12.000, £14.000 en £33.000, bedroeg dat van Pinker en Watt respectievelijk £40.000 en £60.000. Ze stonden ook hoger dan Arnold Bennett (£36.000), maar moesten hun meerdere erkennen in Rider Haggard (£61.000) en Conan Doyle (£63.000).[10]

In de Verenigde Staten - waar het agentschap in ongeveer dezelfde tijd ontstond - verliep het proces nog soepeler.[11] Daar waren uitgevers vooral geïnteresseerd in de vraag hoe ze optimaal gebruik konden maken van de nieuwe situatie. Zo groeide de agent in enkele decennia uit tot een vertrouwde verschijning, volgens velen bij uitstek typerend voor de Engelstalige wereld. Dat laatste is een beetje overdreven. Kijken we naar het recente verleden, dan is de belangrijkste agent niet Brits of Amerikaans, maar Spaans: Carmen Balcells, de agent van maar liefst zes Nobelprijswinnaars. Onder hen bevindt zich Gabriel García Márquez in wiens biografie ze een veel grotere rol speelt dan al zijn uitgevers bij elkaar.[12]

Toch verdienen Groot-Brittannië en de Verenigde Staten onze speciale aandacht, want daar is het nodige veranderd in de verhouding tussen agenten, schrijvers en uitgevers. Een van de onderzoekers die daarop heeft gewezen, is Evan Brier. Hij vertelt in zijn studie over de moderne Amerikaanse literatuur, *A Novel Marketplace* (2010), dat Paul Bowles twee dingen te horen kreeg toen hij wilde debuteren met een verhalenbundel: schrijf eerst een roman en zoek een agent. Het laatste was geen goedbedoeld advies, maar een eis: alleen als het hem lukte een agent te vinden, wilde de uitgeverij zijn manuscript bekijken. Agenten waren, in de woorden van Brier, ‘necessary to legitimize the writers in the eyes of the publisher’.[13]

Bowles vond onderdak bij Helen Strauss van William Morris Agency. Zij wist binnen tien dagen een voorschot te regelen voor een roman bij Doubleday en toen

kon de carrière van Bowles beginnen, terwijl hij op dat moment nog niets had geschreven en zelfs geen idee voor zijn roman had. Dat kreeg hij pas toen hij met het voorschot naar Marokko reisde en daar inspiratie vond voor *The Sheltering Sky* (1949).

Het is een vroeg voorbeeld van een moderne schrijverscarrière met de agent als startpunt. Dat een dergelijk traject in het Engelse taalgebied steeds gangbaarder is geworden, wordt betoogd in *Merchants of Culture* (2010). In dat alom geprezen boek van John B. Thompson worden de veranderingen in de uitgeverswereld sinds 1960 beschouwd als de resultante van drie ontwikkelingen: ‘the growth of the retail chains, the rise

of literary agents and the consolidation of publishing houses under the umbrellas of large corporations'.[14] Aan elk wijdt hij een afzonderlijk hoofdstuk. In dat over de agent betoogt hij dat diens macht sterk is toegenomen doordat boeken de laatste decennia op een grotere schaal worden verkocht dan ooit tevoren en er steeds meer mogelijkheden zijn gekomen om de rechten te exploiteren die met boeken zijn verbonden. Daar komt bij dat er een nieuw type agent ontstond: een die lak heeft aan bestaande gewoontes en zich niet als bemiddelaar ziet, maar zich zuiver opstelt als belangenbehartiger van zijn cliënt, de schrijver. De verpersoonlijking van dit type is Andrew Wylie, ook wel bekend als 'de jakhals'.

Carmen Balcells in 1977, samen met Manuel Zapata Olivella en, rechts, Gabriel García Márquez van wie zij literair agent was en in wiens biografie zij terecht veel aandacht krijgt. Foto uit: Gerald Martin, *Gabriel García Márquez, a Life*, Londen 2008

Niet iedereen is zo agressief als hij, maar de invulling van het beroep van agent is volgens Thompson in de loop van de jaren 1980 en 1990 onmiskenbaar veranderd. In dezelfde tijd ontstond er een explosie aan agentschappen. Die werd deels veroorzaakt doordat personeelsleden van uitgeverijen hun kans schoon zagen om de kennis en contacten die ze bezaten op een andere manier te benutten, maar vooral door een sterk gegroeide vraag. Daar waren twee redenen voor. Redacteuren werden steeds mobieler, waardoor schrijvers behoefte kregen aan een vast aanspreekpunt. Maar wat waarschijnlijk nog belangrijker was: het hebben van een agent werd steeds meer een voorwaarde om aandacht van uitgevers te krijgen.

> In the course of the 1980s and 1990s, the agent effectively became the *necessary point of entry* into the field of trade pubhshing. In the 1970s and before an agent was an optional extra for a writer; there were many authors who published with trade houses and worked directly with editors, without the mediation of an agent. By the late 1990s, however, an agent was a necessity: a writer who wanted to publish with a major trade house now *needed* an agent.[15]

Het klinkt vreemd, want waarom zouden uitgevers schrijvers dwingen iemand in de arm te nemen die beter kan onderhandelen dan zijzelf? Toch biedt het uitgevers voordelen: aan de agent hoeft minder te worden uitgelegd, het contact met de schrijver wordt

zakelijker hetgeen tijd scheelt en een deel van het werk van de redacteur wordt nu door de agent gedaan. Bij het laatste moeten we in de eerste plaats denken aan de acquisitie. Het ontdekken van nieuw talent en het begeleiden ervan is volgens Thompson in de Engelstalige wereld niet meer het werk van uitgevers en redacteuren, maar van agenten.

En elders? Volgens Thompson is de macht van agenten daar heel veel kleiner.[16] Toch zien we ook in Duitsland de agent steeds meer werk van de redacteur overnemen.[17] In Nederland - waar beide functies betrekkelijk jong zijn - is het agentschap dankzij Paul Sebes heel wat zichtbaarder geworden. Ook het belang ervan is duidelijk toegenomen, zij het nog lang niet in dezelfde mate als in Duitsland, Groot-Brittannië of de Verenigde Staten. Enige tijd terug werd in *Boekblad* betoogd dat de acquisitie op termijn steeds meer via agenten zal verlopen.[18] Het is denkbaar, maar voorlopig bewaakt de uitgeverij hier nog steeds de eerste poort.

Eindnoten:

1 Zie over de vergelijking: N. Laan, 'De uitgeverij als poortwachter?', in: *Nederlandse letterkunde* 15 (2010), p. 146-190.
2 H. den Hartog Jager, *Zelf God worden*, Amsterdam 2003, p. 12-13.
3 A. Graf, 'Literatur-Agenturen in Deutschland (1868-1959)', in: *Buchhandlungsgeschichte* 4 (1998), p. 170-188 en *idem*, '"Ehrliche Makler" oder "Ausbeuter der Schrifstellerwelt"? Die Anfänge der Literaturagenturen in Deutschland', in: E. Fischer (red.), *Literarische Agenturen - die heimlichen Herrscher im Literaturbetrieb?*, Wiesbaden 2001, p. 85-99.
4 Graf (1998), *op.cit*. (noot 3), p. 170.
5 Zie over het ontstaan van de literair agent in Groot-Brittannië behalve J. Hepburn, *The Author's Empty Purse and the Rise of the Literary Agent*, Londen 1968, ook L.M. Fritschner, 'Literary Agents and Literary Traditions: The Role of the Philistine', in: J.H. Balfe (red.), *Paying the Piper. Causes and Consequences of Art Patronage*, Urbana/Chicago 1993, p. 54-72 en M.A. Gillies, *The Professional Literary Agent in Britain 1880-1920*, Toronto/Buffalo/Londen 2007.
6 Behalve het agentschap van Watt bestaat ook dat van Brown nog altijd.
7 Gillies, *op.cit*. (noot 6), p. 30, 58.
8 A. Bennett, *Letters to J.B. Pinker*. Ed. J. Hepburn, Londen 1966. Zie verder: Gillies, *op.cit*. (noot 6), p. 92 e.v., 98 e.v., 130.
9 C. Watts, *Joseph Conrad. A Literary Life*. New York 1989, p. 85 e.v.. In het laatste opzicht is Pinker vergelijkbaar met Harold Ober, de agent van Scott Fitzgerald. Zie F. Scott Fitzgerald, *As Ever, Scott Fitz-. Letters Between F. Scott Fitzgerald and His Literary Agent Harold Ober 1919-1940*. Ed. M.J. Bruccoli, Philadelphia/New York 1972.
10 J. Hepburn, *op cit*. (noot 6), p. 96.
11 J.L. West III, *American Authors and the American Marketplace since 1900*, Philadelphia 1998, hoofdstuk 5.
12 G. Martin, *Gabriel García Márquez. A Life*, Londen/Berlijn/New York 2008.
13 E. Brier, *A Novel Marketplace. Mass Culture, the Book Trade, and Postwar American Fiction*, Philadelphia 2010, p. 23.
14 J.B. Thompson, *Merchants of Culture. The Publishing Business in the Twenty-First Century*, Cambridge 2010, p. 291.
15 Thompson, *op.cit*. (noot 15), p. 72 e.v.
16 Thompson, *op.cit*. (noot 15), p. 297.
17 U. Schneider, *Der unsichtbare Zweite. Die Berufsgeschichte des Lektors im literarischen Verlag*, Göttingen 2005, p. 354. Zie ook: U. Schneider, 'Die Konstante in der Beziehung Autor-Verlag: Lektor oder Literaturagent?', in: E. Fischer (red.), *op.cit*. (noot 3), p. 33-40.

18 V. Elzinga, ‘Op termijn zal acquisitie meer via literaire agenten verlopen’, *Boekblad*, 2 februari 2011. De uitspraak uit de titel is van Lollies van Grunsven, vroeger redacteur en sinds enige tijd agent.

Irene Kunst en Emmely Siebrecht
‘Sekere mate van sukses’
Henk Prins en de Literatuur van die Lae Lande

Tussen 1970 en 1987 gaf de Zuid-Afrikaanse uitgeverij Human & Rousseau Literatuur van die Lae Lande uit: een reeks Nederlandse klassieken, bestemd voor het Zuid-Afrikaanse middelbaar en universitair onderwijs. Algauw kreeg de uitgever bij de keuze voor de titels te maken met meer dan literaire kwesties alleen. De gespannen politieke betrekkingen tussen Nederland en Zuid-Afrika hebben een grote rol gespeeld bij de manier waarop de reeks uiteindelijk tot stand is gekomen. Zuid-Afrikaanse studenten zaten niet te wachten op literatuur van het voormalig invloedrijke Nederland. Bovendien wensten niet alle Nederlandse uitgevers en schrijvers hun boeken te laten publiceren in een land dat discriminatie tot overheidsbeleid had bevorderd.

Gedurende de bijna twintig jaar dat de reeks liep, heeft literair agent Henk Prins bemiddeld tussen Human & Rousseau en verschillende Nederlandse uitgeverijen. De correspondentie tussen Prins en Human, die in de loop der tijd een warme vriendschap ontwikkelden, toont een fascinerend beeld van hoe cultureel erfgoed, politiek en handelsgeest de reeks hebben vormgegeven.

Culturele boycot

Kort na de Tweede Wereldoorlog waren de betrekkingen tussen Nederland en Zuid-Afrika nog goed, ondanks de toenmalige pogingen van Zuid-Afrika om zich aan de Nederlandse invloed te onttrekken. In 1948 kwam echter de Nasionale Party aan de macht en werd het apartheidsregime aangescherpt. Voor veel Nederlanders, die net de rassendiscriminatie in de Tweede Wereldoorlog van dichtbij hadden meegemaakt, was dit onacceptabel.[1]

Vanwege de voortdurende apartheidspolitiek kwam de internationale gemeenschap rond 1975 in verzet tegen Zuid-Afrika, wat uiteindelijk culmineerde in een economische en culturele boycot van het land. Vanuit Nederland werd de boycot vanaf 1981 gesteund door het centrumrechtse kabinet-Van Agt. Ook in de literaire wereld waren de politieke spanningen voelbaar: er werden geen Nederlandstalige boeken meer uitgegeven in Zuid-Afrika en Zuid-Afrikaanse boeken werden niet meer naar het Nederlands vertaald. Uitgevers als De Bezige Bij en Van Oorschot deden in het geheel geen zaken met Zuid-Afrika. Na een lange periode van politieke spanningen bleek het Nederlands in Zuid-Afrika aanzienlijk aan terrein verloren te hebben.

Hoewel de politieke motivatie achter de boycot het bevorderen van de nationale culturele verhoudingen binnen Zuid-Afrika was, heeft het internationaal een averechts effect gehad. Niet alleen op de politieke verhoudingen, maar ook op de literatuur, betoogde J.L. Heldring. Hij haalt in een artikel de Afrikaanse schrijfster Riana Scheepers aan: ‘Die boycot was een grote fout, het heeft ons zowel als jullie verarmd. Geen politieke overheid, geen machtsoverheid mag schrijvers een taboe opleggen. Het kunstenaarschap is groter dan enige politieke structuur. De belangstelling voor de Nederlandse literatuur, vroeger onze voedingsbodem, is drastisch afgenomen.’[2]

Taalverwantschap

De relatie tussen het Nederlands en het Afrikaans was ten tijde van de reeks net zo gecompliceerd als de relatie tussen de twee landen. Toen Human & Rousseau de reeks begon, werd op alle zestien Zuid-Afrikaanse

universiteiten de studie neerlandistiek aangeboden.[3] In de bachelorfase werden de vakken Nederlands en Afrikaans doorgaans gezamenlijk gegeven: wie Afrikaans studeerde, studeerde dus automatisch ook Nederlands. Het brandpunt verschoof wel geleidelijk van het Nederlands naar het Afrikaans, wat blijkt uit het feit dat het vak op sommige universiteiten simpelweg ‘Afrikaans’ genoemd werd, ook al was Nederlands er nog wel onderdeel van.[4]

Uitgevers Koos Human (links) en Léon Rousseau pakken in 1959 hun eerste uitgave uit. Rechts mevrouw Human. Foto uit Koos Human, *'n Lewe met boeke*, Kaapstad 2006

W.F. Jonckheere, bezorger van enkele titels uit de reeks Literatuur van die Lae Lande, speculeerde in een lezing in 1986 over waarom het Nederlands moest wijken voor het Afrikaans in de jaren 1970 en 1980. Hij noemde onder andere ‘politieke motieven’ en ‘een groeiende weerstand onder Zuid-Afrikaanse studenten’. Daarnaast werd aan sommige ‘zwarte’ universiteiten het Nederlands al helemaal achterwege gelaten, omdat studenten met een Xhosa-, Zoeloe- of Soethoe-achtergrond al genoeg moeite hadden met het Afrikaans als vreemde taal.[5] Daaraan voegde Jonckheere toe dat studenten simpelweg het nut niet meer inzagen van het leren van Nederlands.[6] Zuid-Afrika had toen immers al ruim zestig jaar afstand genomen van het Nederlands in het dagelijks gebruik. Hoewel het Afrikaans er sterk verwant aan is, zijn het duidelijk twee verschillende talen. Jonckheere was echter ook kritisch over de houding van Nederland. Hij merkte op dat het ‘stamland’ toentertijd niet veel positiefs te zeggen had over Zuid-Afrika.[7]

Opzet van de reeks

‘Ek self het my nog altyd as 'n Dietse Sap beskou, nie in die sin dat ek Nederlands hoër ag as Afrikaans nie, maar omdat die twee tale en literature so nou met mekaar verbonde is dat enige verwydering sinloos sou wees.’[8] Dit schreef Koos Human (1922) in zijn autobiografie, *'n Lewe met boeke*. Human, oud-hoofd algemene publicaties bij de Nasionale Boekhandel en mede-oprichter van uitgeverij Human & Rousseau in Kaapstad, was een groot voorstander van het behoud van de Nederlandse cultuur in Zuid-Afrika. Human probeerde de Nederlandse taal levend te houden met de reeks die uiteindelijk Literatuur van die Lae Lande zou gaan heten. Hij kwam op het idee voor de reeks door een goedlopende bundel uit 1967: *Nederlandse verhak*

uit ons eie tyd, samengesteld door A.P. Grové, W. de Pauw en J.L. Steyn, die maar liefst negenmaal werd herdrukt.

In november 1970 neemt Léon Rousseau, Humans mede-uitgever, het initiatief om Henk Prins, hun literair agent in Nederland, het idee van de reeks voor te leggen. Rousseau vraagt hem of hij bereid is schrijvers te benaderen om toestemming te vragen voor een educatieve uitgave van hun boek in Zuid-Afrika. Prins stemt hiermee in, maar stuit op nogal wat verzet bij sommige Nederlandse auteurs. Louis Paul Boon, Harry Mulisch, Jan Wolkers, J. Bernlef en Cees Nooteboom weigeren om politieke of persoonlijke redenen de publicatie van hun werk in Zuid-Afrika.[9] Over deze weigering van Nederlandse auteurs zegt Human in zijn autobiografie:

> Die blote gedagte [...] dat 'n groot aantal bruin Afrikaanssprekendes by weiering blootstelling aan die Nederlandse literatuur en kuituur sou

> ontbeer, het meermale 'n rol gespeel [bij het nemen van de beslissing de reeks op te zetten]. Die gedagte dat Nederlands lewend gehou kan word in 'n afgeleë land was stellig ook van betekenis.[10]

Voor de deur van uitgeverij Human & Rousseau in Kaapstad in 1967, v.l.n.r.: Koos Human, Breyten Breytenbach, Yolande Breytenbach en Léon Rousseau. Breytenbach verkeerde destijds in ballingschap maar mocht even aan land. Foto uit Koos Human, *'n Lewe met boeke*, Kaapstad 2006

Het eerste deel van de Lae Lande-reeks moet *Kaas* van Willem Elschot zijn geweest, al is op dat moment de reeksnaam nog niet in gebruik. Deze uitgave verschijnt in 1969 in een simpele zwarte band met een schets van grachtenpandjes op het omslag. De novelle is door Afrikaans neerlandicus A.P. Grové voorzien van een inleiding en aantekeningen: een literaire analyse van het verhaal en een verklarende woordenlijst met termen die de lezers vreemd zouden kunnen voorkomen. ‘Tjongejonge’ wordt bijvoorbeeld vertaald met ‘wragtig’ en ‘geen flauwe kul’ met ‘moenie laf wees nie’.

Vrij snel daarna besluit Human & Rousseau meer titels in een dergelijke opzet uit te geven. Op 7 oktober 1970 schrijft Human een brief aan Prins, met daarin het verzoek na te gaan of de rechten van een tiental Nederlandse boeken nog beschikbaar zijn voor publicatie in Zuid-Afrika. Zijn belangstelling gaat uit naar vier titels van Arthur van Schendel, drie van Gerard Walschap, twee van Anna Blaman en een van Marnix Gijsen. Human vraagt aan Prins uit te zoeken welke rechten Van Schendel via zijn Nederlandse uitgever Meulenhoff aan de Zuid-Afrikaanse uitgever en boekhandelaar Van Schaik heeft gegeven en welke titels nog vrij zijn om door Human & Rousseau uit te geven.

Eksamendoeleindes

Met de reeks, die dan nog Prosa van die Lae Lande heet, wil Human & Rousseau inspringen op de teruglopende kennis van het Nederlands onder de Zuid-

Afrikaanse leerlingen en studenten, die nog wel Nederlandstalige boeken op hun leeslijst hebben staan. Human schrijft: ‘In suid-Afrikaanse skole word naamlik nog gereeld Nederlandse tekste voorgeskryf vir eksamendoeleindes, en leerlinge vind dit toenemend moeilik om sonder hulp van hierdie aard die tekste behoorlik te verstaan.’[11]

Léon Rousseau (links) en Koos Human bij een persconferentie in 1967. Foto uit Koos Human, *'n Lewe met boeke*, Kaapstad 2006

Aanvankelijk verloopt het opzetten van de reeks vrij stroef. Er is veel gesteggel over de afwikkeling van de rechten van de erfgenamen van Van Schendel, die strenge voorwaarden stelden aan herdruk van de teksten. Op 11 augustus 1971, naar aanleiding van de trage vorderingen omtrent de titels van Van Schendel, geeft Human bovendien aan dat zijn reeks sterk afhankelijk is van het onderwijs:

> Ek wil aan die einde van augustus bladsy-proeve voorlê aan die kommissie wat besluit watter Nederlandse boeke op skool gelees moet word. Hierdie kommissie stelt jaarliks 'n lys op en as ons die proewe niet vanjaar aan hulle kan voorlê nie beteken dit dat die moontlike groot verkoop van die boek met 'n jaar uitgestel word.[12]

Er bestaat kennelijk een wisselwerking met het onderwijs: Human & Rousseau baseert de titelkeuze op de voorgeschreven boeken, maar hoopt door de publicatie van nieuwe delen in de reeks dus ook invloed op de boekenlijst te kunnen uitoefenen.

In een brief van 22 november 1973 merkt Human op dat er een stevige concurrentie bestaat van Nederlandstalige edities op de Zuid-Afrikaanse schoolboekenmarkt en dat er veel geannoteerde edities van Nederlandse boeken in omloop zijn. De concurrerende uitgeverij J.L. van Schaik heeft bijvoorbeeld verschillende reeksen met oorspronkelijk Nederlandstalige teksten in zijn fonds: *Van stamverwante bodem*, met Middelnederlandse teksten; de *Nederlandse boekery*, met titels uit het Interbellum; *Vondel vir Suid-Afrika*, met de belangrijkste drama's van Vondel; en *Uit die skat van die Nederlanse liriek*, met Nederlandstalige poë zie. Jonckheere hekelt de slordige uitgaven van Nederlandse teksten die in Zuid-Afrika in omloop waren: de commentaren gaven nogal eens verkeerde interpretaties van de tekst weer, de woordverklaringen of gegevens over de schrijvers waren onjuist, ‘en, ergst van al, persoonlijke censuur van teksten’ kwam ook voor.[13] In de uitgaven van Human & Rousseau worden de inleidingen en aantekeningen echter verzorgd door academici, docenten en letterkundigen.

Na de moeizame start groeit de reeks gestaag, met twee tot vier nieuwe delen per jaar. In de beginjaren valt de keuze nog voornamelijk op klassieken en dan vooral op proza: Van Schendel, Elsschot en Bordewijk. In 1976 wordt de naam van de reeks veranderd in Literatuur van die Lae Lande, toen de *Mei* van Gorter erin opgenomen werd. Een jaar later wordt de reeks ook uitgebreid met het toneelstuk *Op hoop van zegen* van Herman Heijermans, waarmee de oude reeksnaam definitief heeft afgedaan.

De rol van Henk Prins

Zoals Human in zijn brief aan Prins van 7 oktober 1970 schrijft, wil de uitgeverij aan de vraag vanuit de schoolboekenmarkt voldoen. Het ligt dus voor de hand dat de uitgever bij scholen en universiteiten nagaat welke titels daar op de verplichte boekenlijst staan.

In 1981 kwam er kritiek van letterkundige Luc Renders, die vond dat de reeks weinig onderlinge samenhang had en eerder een verzamelnaam werd voor allerlei boeken die toevallig door scholen en universiteiten werden voorgeschreven.[14] Dit is niet geheel verrassend, aangezien dat juist de reden was voor de oprichting van de reeks. Volgens Jonckheere namen Human & Rousseau de kritiek echter ter harte en introduceerde de uitgeverij in de jaren 1980 diverse modernere auteurs, zoals Hubert Lampo, Hella S. Haasse en W.F. Hermans.[15]

Afgaande op de correspondentie tussen Henk Prins en Human & Rousseau neemt Koos Human doorgaans het initiatief om een titel op te nemen in de reeks. Een vlugge blik op de correspondentie laat zien dat Prins slechts twee titels heeft aangedragen: *De boeken der kleine zielen* van Louis Couperus en *De klop op de deur* van Ina Boudier-Bakker van uitgeverij L.J. Veen. Blijkbaar heeft hij daarbij niet heel goed opgelet, want op 12 november 1981 merkt Human op dat Couperus in 1923 was overleden. Volgens de toen geldende wetten verviel het copyright als de auteur vijftig jaar dood was.[16] Prins had dus per ongeluk een optie op een rechtenvrij boek genomen.

Soms houden de Nederlandse uitgevers zelf ook wijselijk hun mond. Human vertelt in zijn autobiografie dat hij graag *Een nagelaten bekentenis* van Marcellus Emants in de reeks wilde opnemen. Uitgever Geert van Oorschot zei echter dat het hem speet, maar dat hij, zolang de schrijver Breyten Breytenbach als politiek gevangene werd vastgehouden, geen boeken van zijn auteurs in Zuid-Afrika wilde uitbrengen. Teruggekomen op zijn kantoor bekeek Human de gegevens van Emants nogmaals: ‘Ek kon myself skop’, schrijft hij, want net als Couperus was Emants in 1923 overleden en Van Oorschot maakt dus geen aanspraak meer op de rechten van de titel. Toen Human deze anekdote later aan Gerard Reve vertelde, heeft deze lange tijd ‘lag of tier oor Van Oorschot se vermetelheid’.[17]

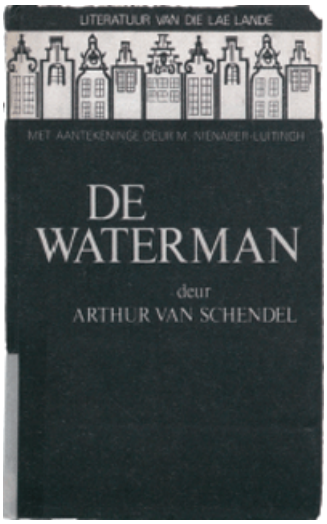
Van Oorschot weigerde om politieke redenen een uitgave van een van zijn fondsauteurs te laten verzorgen. Maar ook de auteurs zelf konden daarom opname in de reeks weigeren. Als Prins namens Human aan W.F. Hermans toestemming vraagt voor opname van *Nooit meer slapen*, moet hij de uitgever teleurstellen. De auteur wil ‘beslist geen toestemming geven om zijn werk in enigerlei vorm in Zuid-Afrika te laten verschijnen. Een overeenkomst hierover is dus helaas niet mogelijk.’[18]

Band van Willem Elsschot, *Tsjip*, in de reeks Prosa van die Lae Lande. Collectie Zuid-Afrikahuis, Amsterdam

Een jaar later probeert Human het nogmaals en laat hij weten dat hij Hermans persoonlijk op de Frankfurter Buchmesse wil aanspreken. ‘Ek [...] wil kijk of ek W.F. Hermans en Louis-Paul Boon, wat albei verlof geweier het vir opname van hul werke in ons reeks, persoonlik kan spreek. Moontlik kan ek hulle oorreed om hul standpunt te verander,’ schrijft Human op 23 juni 1977. Hij is er vooral erg op gebrand om Hermans te overtuigen, ‘aangesien hulle hier wyd aan universitate gebruik word’.[19]

In combinatie met de inzet van Prins heeft het gesprekje effect gehad, want in 1978 verschijnt *Nooit meer slapen* en in 1979 *De donkere kamer van Damocles*.

Hermans, die in 1983 op uitnodiging van Human & Rousseau Zuid-Afrika bezocht (zie p. 178-185), meende dat de culturele boycot van Nederland geen positieve uitwerking kon hebben. Andere auteurs lieten zich echter wel weerhouden door de heersende antipathie in Nederland tegen Zuid-Afrika. Zo had Harry Mulisch al toestemming gegeven voor opname van *Het stenen bruidsbed* in de reeks, maar toen hij met zijn roman *De aanslag* internationaal succes kreeg, kwam hij op zijn beslissing terug. Hij was mogelijk bang de publieke opinie tegen zich te krijgen.[20]



Band Arthur van Schendel, *De waterman*, inde reeks Literatuur van die Lae Lande. Collectie Zuid-Afrikahuis, Amsterdam

Behalve bewuste politieke overwegingen waren er soms ook eenvoudigweg praktische bezwaren die opname van titels in de reeks in de weg stonden. Soms waren boeken te dik of niet interessant genoeg voor de reeks. *Bartje* van Anne de Vries, bijvoorbeeld, werd na nadere bestudering door Human afgewezen omdat het te veel dialect bevatte, dat lastig te lezen zou zijn voor Zuid-Afrikaanse studenten.[21] Daar hielp geen woordverklaring aan.

Einde van de reeks

De laatste titels van de reeks zijn in 1987 gepubliceerd, maar op het aflopen van de reeks wordt in de correspondentie tussen Prins en Human & Rousseau niet ingegaan. In 1989 wordt het fonds van Human & Rousseau overgenomen door uitgeverij J.L. van Schaik, hun schoolboekenconcurrent.[22] De letterkundige publicaties en de reeks Literatuur van die Lae Lande verhuisden niet mee: ‘laasgenoemde omdat die politieke klimaat so versleg het dat ek gevrees het die meeste Nederlandse uitgewers sou weier om nuwe kontrakte te sluit’, volgens Human.[23] De politieke factoren die soms van invloed waren op de reeksvorming hebben dus in feite ook de ondergang van de reeks betekend.

Na het vertrek van Human bij Human & Rousseau in 1994 gaat het snel bergafwaarts met het educatieve fonds van de uitgeverij. Humans opvolger, Kerneels Breytenbach, consolideert het schoolboekenfonds in 1996 onder de imprint Best

Books. In 1998 stort de schoolboekenmarkt van Zuid-Afrika in en lijden de uitgeverij en het zusterbedrijf Tafelberg Uitgevers grote verliezen.[24] Hiermee komt definitief een einde aan het perspectief op nieuwe uitgaven binnen de reeks Literatuur van die Lae Lande.

Literatuur van die Lae Lande bestond na achttien jaar uit 36 titels van zowel Nederlandse als Vlaamse auteurs. Al vormen de titels geen representatieve afspiegeling van de Nederlandstalige literatuur en is de keuze voor de werken beïnvloed door externe factoren, toch is hij wel succesvol geweest. Elsschots *Kaas* beleefde dertien drukken en *Voorlopig vonnis* van Jozef van Hoeck maar liefst veertien.[25]

De rol van Prins in het geheel is aanzienlijk geweest. Hij was de 'bruggenbouwer' tussen Human & Rousseau en de Nederlandse uitgevers, bemiddelde tussen Nederland en Zuid-Afrika en loste de problemen op die ontstonden met bijvoorbeeld de erven van Arthur van Schendel.

De inzet van Human & Rousseau, en dan in het bij-

zonder van Human zelf, voor de Nederlandse literatuur is niet onopgemerkt gebleven. In 1992 kreeg Human een erepenning uitgereikt door de Nederlands-Zuidafrikaanse Vereniging in Amsterdam voor zijn bijdrage aan de versterking van culturele banden tussen beide landen. In zijn autobiografie noemt Human de penning ‘'n kosbare besit’.[26] Hoewel Human tevreden was over zijn inzet voor de reeks, ziet hij toch ook in dat deze het uiteindelijke doel, het verspreiden van het Nederlands in Zuid-Afrika, niet geheel heeft bereikt: ‘Ons het 'n sekere mate van sukses met ons reeks Nederlandse teksuitgawes bereik, maar die teleurstellende is dat die dae van Nederlands nou sonder twyfel getel is, selfs aan universiteite. Wat vir Afrikaans net nog groter taalverarming en kulturele verskraling beteken.’[27]

Schrijver Adriaan Morriën (linksboven) was een goede vriend van Henk Prins. Hij was aanwezig bij diens huwelijk met Ine Klaassen. Particuliere collectie

Eindnoten:

1 E. Jansen, 'De culturele relatie Nederland - Zuid-Afrika: vroeger en nu', *Ons Erfdeel* 41 (1998), p. 678.
2 J.L Heldring, 'Averechtse gevolgen', *NRC Handelsblad*, 8 december 1998.
3 L. Renders, 'Zuid-Afrika', in: *Neerlandistiek buiten Nederland en België*, Den Haag 1982, p. 151.
4 W.F. Jonckheere, 'Een kennismaking met extra-muros uitgaven van Nederlandse literaire werken', in: *Handelingen Colloquium Neerlandicum* 9 (1985), p. 197.
5 Jonckheere, *op.cit*. (noot 4), p. 198.
6 Jonckheere, *op.cit*. (noot 4), p. 198.
7 Jonckheere, *op.cit*. (noot 4), p. 200.
8 K. Human, *'n Lewe met boeke*, Kaapstad 2006, p. 70.
9 D. Hugo, 'Valse vriende - die gevaarlike avontuur van vertaal uit Nederlands', *Taaloord*, 14-24 oktober 2010.
10 Human, *op.cit*. (noot 8), p. 70.
11 Brief van J.J. Human aan H. Prins. Bijzondere Collecties, UvA.
12 Brief van J.J. Human aan H. Prins, d.d. 11 augustus 1971. Bijzondere Collecties, UvA.
13 Jonckheere, *op.cit*. (noot 4), p. 199.
14 Jonckheere, *op.cit*. (noot 4), p. 202.
15 Jonckheere, *op.cit*. (noot 4), p. 202.
16 Brief van J.J. Human aan H. Prins, d.d. 12 november 1981. Bijzondere Collecties, UvA.
17 Human, *op.cit*. (noot 8), p. 72.
18 Brief van H. Prins aan J.J. Human, d.d. 12 januari 1976. Bijzondere Collecties, UvA.

19 Brief van J.J. Human aan H. Prins, d.d. 23 juni 1977. Bijzondere Collecties, UvA.
20 Human, *op.cit*. (noot 8), p. 71.
21 Brief van J.J. Human aan H. Prins, d.d. 2 februari 1976. Bijzondere Collecties, UvA.
22 'H&R se helder halfeeu', *Boeke-Insig* 3 (2009), p. 38-40.
23 Human, *op.cit*. (noot 8), p. 107.
24 'H&R se helder halfeeu', *op.cit*. (noot 12), p. 40.
25 Human, *op.cit*. (noot 8), p. 75.
26 Human, *op.cit*. (noot 8), p. 168.
27 Human, *op.cit*. (noot 8), p. 73.

Elco Lenstra en Deru Schelhaas
‘In elk geval wil ik dat u het doet’
Henk Prins en Heinrich Böll

Gestudeerd werd er weinig, dacht hij. Maar de 40-jarige Adriaan Morriën had het naar zijn zin in slot Leopoldskron, een ‘landgoedachtig kasteeltje’ bij Salzburg, zo schreef hij Henk Prins op 14 januari 1952. Samen met Jacques den Haan, kenner van Engelstalige literatuur, was Morriën anderhalve week eerder naar Oostenrijk afgereisd. De twee voegden zich bij een groep van ‘voor het merendeel mannen, auteurs, journalisten, enkele studenten, een professor’, maar ook enkele vrouwen en meisjes, ‘sommige met een verleden (als men op hun uiterlijk zou afgaan), andere met een toekomst, althans voor de duur van de Session hier’. Het gezelschap kwam in 1952 op het kasteeltje bijeen voor een ‘Seminar in American Literature’. Tot de sprekers behoorde onder anderen Saul Bellow, maar Morriën bezocht vooral de voordrachten van Karl Shapiro over moderne Amerikaanse poëzie, die hij ‘zeer informatief en degelijk’ vond. Morriën was met andere dingen bezig.

In de brief aan Prins karakteriseerde hij ‘enkele aardige meisjes’. Françaises, vrouwen uit Finland, Italië en een meisje uit Berlijn, dat ‘erg bleek [is], alsof zij te vaak gewassen is met een bijzonder goedkope zeep’. Hij kon uitermate goed opschieten met de 24-jarige journaliste Barbara Bondy uit München, die werkte voor *Die Neue Zeitung*. ‘Lachen is misschien wat zij het best kan en wat mij het meest aan haar bevalt’, schreef Morriën later in het korte verhaal ‘Winter in Salzburg’. Morriën beëindigde zijn brief met een persoonlijke boodschap aan Prins. ‘Wees niet ontmoedigd over je aanstaand vertrek bij Meulenhoff. Je zoudt er vroeg of laat toch zijn weggegaan. Maar wij spreken er nog wel over.’[1] Ontmoedigd was Prins niet: hij begon twee jaar later, in 1954, voor zichzelf als literair agent.

Duitse contacten

Wat de reden was van zijn vertrek, is niet duidelijk. Maar dat Henk Prins niet vrijwillig wegging bij J.M. Meulenhoff lijkt evident. In een interview met weekblad *De uitgever* in 1975 maakte Prins een opmerking over de moeite die hij had met het werken onder chefs. Daar werd hij mee geconfronteerd toen hij na zijn baan bij Meulenhoff in de boekwinkel van De Arbeiderspers op het Hekelveld in Amsterdam ging werken. Prins weet dit overigens vooral aan het ‘optreden van die chefs zelf’, maar hij kon niet uitsluiten dat hij ze ‘bij tijden wel bijzonder geïrriteerd [zal] hebben’.[2] Prins was sinds 1948 medewerker geweest op de redactieafdeling van Meulenhoff. Zo legde hij contacten met mensen achter de schermen van literaire tijdschriften als *Criterium* en *Litterair Paspoort*, in het bijzonder met Adriaan Morriën.[3]

Morriën was reislustig. Reizen stelde hem in staat zijn horizon te verbreden. Eind april 1946 maakte hij zijn eerste grote buitenlandse trip naar Parijs om daar als een soort cultureel attaché de banden tussen Franse en Nederlandse uitgeverijen te versterken. Die interculturele infrastructuur was door de oorlog vrijwel verdwenen. Morriëns belangrijkste doel was het veiligstellen van een nieuwe aanvoer van Franse titels voor uitgeverij Meulenhoff.

Het Duitse taalgebied had een bijzondere aantrekkingskracht. Al voor zijn bezoek aan het kasteeltje in Salzburg had Morriën enkele literaire reizen in Duitsland gemaakt, door toedoen van Hans de Leeuwe, een medewerker van *Criterium*. Die adviseerde Morriën zijn verhalen en stukjes daar aan kranten en tijdschriften te verkopen. In augustus 1949 logeerde Morriën tijdens zijn eerste Duitse reis bij literair agent Ernst Geisenheyner uit Stuttgart. Morriën wil-

de hem voor de publicatie van enkele van zijn eigen teksten in Duitsland interesseren. Dat lukte. Door bemiddeling van Geisenheyner publiceerde Morriën korte verhalen in het blad *Story*; Piper Verlag toonde interesse in een dichtbundel.[4]

Foto genomen op de *Tagung* van 1951. De tweede op de voorste rij is Adriaan Morriën. Naast hem zit, met de hand voor zijn mond, W.F. Hermans. Direct achter Hermans zit Heinrich Böll. Collectie *Hermans-magazine*

Geisenheyner was vlak na de oorlog ook begonnen als subagent voor verschillende Oost-Europese landen.[5] Hoewel hij op dat moment geen grote rol in de Duitse literaire wereld speelde, was hij wel een bekende van Hans Werner Richter, de rijzende ster van de nieuwe Duitse literatuur, met wie Morriën kort na zijn verblijf in Stuttgart kennis zou maken.[6]

Toen Henk Prins na zijn 'ervaringen met chefs' besloot zelfstandig als literair agent aan de slag te gaan, spiegelde hij zich aan Geisenheyner, die hij via Morriën had leren kennen. Geisenheyner had een vergelijkbare weg als Prins gevolgd. Hij werkte voor uitgeverij Rowohlt, werd ontslagen en begon daarna direct zijn eigen agentschap. In het hiervoor genoemde vraaggesprek met *De uitgever* zegt Prins daarover: 'Dat heeft me wel geïnspireerd om later ook de stap te wagen.'[7]

Hans Werner Richter organiseerde vanaf 1947 avonden waarop schrijvers discussieerden over de koers van het naoorlogse Duitsland. De West-Duitse regering was er in de ogen van Richter en zijn medestanders te weinig op uit met het verleden te breken. Literatuur kon volgens hen echter een kritische bijdrage leveren aan dat proces. Ze verenigden zich in Gruppe 47, een groep die voortkwam uit de redactie van een krantje voor Duitse krijgsgevangenen die in handen waren van de geallieerden. *Der Ruf: Zeitung der Deutschen Kriegsgefangenen* werd uitgegeven door Alfred Andersch. In de krant werd stevige kritiek geleverd op de geallieerde bezettingsmacht en de *Kollektivschuld*, het idee dat alle Duitsers schuldig waren aan het Hitlerregime. Al bij de vierde editie bereikte *Der Ruf* de grens van honderdduizend verkochte exemplaren. De Amerikanen besloten daarop het blad te verbieden.[8]

Richter speelde met het idee een ander literair blad op te richten, *Skorpion*. Het overleg hierover met auteurs in een huis aan de Zuid-Duitse Bannwaldsee leidde niet tot de oprichting van een nieuw tijdschrift, maar wel tot het kritisch bespreken van elkaars werk. Daarmee was de basis voor Gruppe 47 gelegd.[9]

De contacten tussen Hans Werner Richter en Morriën hielden stand. In Bad Dürkheim nam Morriën in 1951 deel aan een *Tagung*, een avond met voordrachten van Gruppe 47-leden. Ook W.F. Hermans, die liftend naar Bad Dürkheim was gekomen, droeg een eigen vertaling van zijn novelle *Doktor Klondyke* voor. Richter vroeg Hermans na een half uur met voorlezen te stoppen. Geen van de toehoorders was over Hermans' verhaal te spreken. Hermans schreef over deze onprettige ervaring aan zijn uitgever Geert van Oorschot op 14 mei 1951:

Ik ben met Adriaan een paar dagen in Duitsland geweest. Helaas heeft het geen tastbare voordelen opgeleverd. De vertaling van de door A. als zeer geschikt tot voorlezen geoordeelde novelle, bleek helaas zeer slecht te zijn en de Duitser die mij met het corrigeren van die vertaling moest helpen, heeft dat zeer beroerd gedaan. Bovendien was de uitgeloofde prijs alleen voor Duitsers bestemd en ook de in uitzicht gestelde vergoeding van reiskosten is niet doorgegaan, omdat al met al... enfin, ik was blij toen ik weer thuis was. Ook liggen de Duitsers me niet.[10]

Heinrich Böll neemt zijn prijs in ontvangst op de *Tagung* van 1951. Linksonder is de applaudisserende W.F. Hermans te zien. Collectie *Hermans-magazine*

Het optreden van Morriën viel wel in de smaak, ook bij de lokale pers. ‘Unter den Erzählern, waren vier Holländer. Beifall fand vor allem Adriaan Morriën mit seiner aus Märchenton, Erotik und Pubertätspsychologie gemischten Erzählung “Ein alter Brauch”.’[11]

Ook een voordracht van de 34-jarige auteur Heinrich Böll uit Keulen kreeg bijval. In zijn verhaal ‘Die schwarzen Schafe’ smolten ernst en speelsheid samen; een verademing tussen de zware teksten van de andere deelnemers. Na een unanieme stemming won Böll 1000 DM. Deze prijs was een initiatief van Gruppe 47-auteur Franz Jozef Schneider, die de prijs uitloofde namens het reclamebureau waar hij werkte, de MacCann Company. In eerste instantie wilde Richter de prijs niet instellen omdat hij bang was dat de Tagungen in wedstrijden zouden veranderen. Uiteindelijk besloot hij dat het tegenover de auteurs niet eerlijk zou zijn de prijs af te wijzen, omdat zij vaak financiële problemen hadden. Het bleek een aansporing om de stem van de nieuwe Duitse literatuur te laten horen.[12]

Morriën raakte op deze Tagung bevriend met andere leden van Gruppe 47, zoals Wolfgang Bächler (1925-2007). Deze dichter was het jongste lid en ging op voorspraak van Morriën nieuwsbrieven over Duitse letteren schrijven voor het tijdschrift *Litterair Paspoort*. Zo kwam hij in contact met Henk Prins, die zich voor dit blad ook met Duitse literatuur bezighield. Proza en poëzie uit Duitsland stonden na de Tweede Wereldoorlog in hernieuwde belangstelling in Nederland. Tussen 1946 en 1970 schommelde het percentage van Duitse vertalingen op het totale aantal buitenlandse vertalingen tussen de 15 en 25.[13]

In een briefwisseling met Prins beklaagde Bächler zich over zijn slechte gezondheid en vertelde hij over zijn echtgenote, maar hij drong niet aan op zakendoen. Voor Prins was er, naast een interesse in Duitse literatuur, nog een motief om de briefwisseling te onderhouden: Prins wilde ook de andere leden van de Gruppe leren kennen om mogelijk voor hen in Nederland te bemiddelen. Prins speelde in 1953 met de gedachte een literair agentschap op te richten en

hoopte dat het zou gaan ‘lopen’. Daar had hij onder andere Duitse titels voor nodig. Hij vroeg Bächler daarom hem aan te bevelen bij diens connecties, ‘als je kunt’.[14]

Prins richtte zich ook tot andere leden van de Gruppe. Op 18 november 1953 ontving hij een brief van Heinrich Böll. Die had zijn adres van Wolfgang Hildesheimer gekregen, een lid van de Gruppe en een vriend van Bächler. Böll vroeg Prins een blik te werpen op de met de brief meegezonden verhalen.[15] Daarmee begon een bescheiden samenwerking tussen de literair agent en een van de belangrijkste Duitse schrijvers na de Tweede Wereldoorlog.

Romans en hoorspelen

Heinrich Böll (1917-1985) was net als andere mannen van zijn leeftijd gedwongen tijdens de Tweede Wereldoorlog lid te worden van de *Wehrmacht*. Van de verwondingen die hij in de oorlog opliep, genas hij nauwelijks. Omdat er te weinig geld was voor eten en voor reparaties aan het huis van de familie, verrichtte hij overal hand- en spandiensten. Zijn vrouw, Anne-marie Čech-Böll (1910-2004), kon haar oude baan als lerares ook niet meer opnemen omdat de school waar zij had gewerkt, was gebombardeerd. Als hij niet aan het werk was, schreef Böll korte verhalen. Zijn geschriften hadden vaak te maken met de oorlog en de tijd daarna. Böll wordt om die reden tot de stroming van de *Trümmerliteratur* gerekend, die haar naam ontleende aan de geruïneerde, grote Duitse steden en de periode van wederopbouw.[16]

Günter Grass, getekend door H.M. Brockmann tijdens een *Tagung* van Gruppe 47. Illustratie uit *Dichter und Richter. Die Gruppe 47 und ihre Gäste*, München 1962

Heinrich Böll had zelf contact gezocht met Henk Prins, nadat die via zijn contacten bij de Gruppe te kennen had gegeven interesse te hebben in naoorlogse Duitse literatuur. Prins' inspanningen hadden direct resultaat. ‘Van de vier korte verhalen die Böll mij stuurde, heb ik er al drie verkocht’, schreef hij eind 1953 aan Wolfgang Bächler.[17] Hij wist de korte verhalen onder te brengen bij Het Spectrum, die ze in 1958 onder de titel *Verhalen* op de Nederlandse markt bracht. Het contract voor deze transactie is daarom uiteindelijk pas opgemaakt op 13 mei 1957, het enige contract van Böll in het archief van Prins & Prins.

In tegenstelling tot de verhalen, lukte het Prins niet de romans van Böll te slijten. Bölls eerste boek bij zijn vaste Duitse uitgever Kiepenheuer & Witsch, *Und sagte kein einziges Wort*, werd in 1953 in vertaalde vorm in Nederland uitgegeven bij Allert de Lange, onder de titel *Eng is de poort*. Er zijn geen archiefstukken die wijzen op een bemiddelende rol van Prins. Waarschijnlijker is de tussenkomst van Morriën. De vertaling verscheen immers bij de voormalige uitgever van *Litterair Paspoort*. De vertaalrechten voor Bölls volgende titel, *Wo warst du, Adam?*, kreeg Prins in november 1954 in bezit, blijkens een lijst in het archief van Prins & Prins.[18]

Yge Foppema van Uitgeversmaatschappij Elsevier wees het boek op 2 juli 1956 af middels een standaardbrief. Prins had de titel met twee andere boeken, *Wolke, Orkan und Staub* van G. Birkenfeld en *Offenheit macht sich bezahlt* van F. Mörtzsch, aan Elsevier aangeboden. Foppema moest ze tot zijn spijt terugzenden, 'aangezien wij hebben besloten ze niet in ons fonds op te nemen'.[19]

De afwijzing is opvallend. Elsevier werd in 1960 alsnog een van de uitgevers van Böll in Nederland, met de verschijning van *Biljarten om half tien*. Uit het archief van Prins blijkt niet dat hij betrokken is geweest bij het aanbrengen van deze en volgende titels bij Elsevier. *Wo warst du, Adam?* verscheen uiteindelijk in 1958 onder de titel *Geen alibi voor God* bij De Koepel in Nijmegen. De vertaalrechten die Prins van Kiepenheuer & Witsch had gekregen, waren toen reeds verlopen.

In 1960 en 1963 verschenen herdrukken onder de nieuwe titel *Waar zijt gij, Adam?*. Elsevier nam de licen-

tie van het boek in 1969 over en was vanaf dat moment Bölls vaste uitgever voor Nederland. In het archief van Prins & Prins zijn geen contracten te vinden die wijzen op een tussenkomst van Prins. Ook andere aanknopingspunten voor een rol van Prins ontbreken. Daarom is het waarschijnlijk dat Bölls Duitse uitgever en de Nederlandse uitgeverijen die zijn werken publiceerden direct met elkaar in contact stonden. Hoewel agenten een belangrijke rol speelden bij het bemiddelen in vertaalrechten, sloten uitgeverijen wel degelijk onderling contracten af. Uit de 213 contracten die Sandra van Voorst voor haar studie naar vertaalde fondsen van vier Nederlandse uitgeverijen onderzocht, werden er 75 afgesloten zonder tussenkomst van een agentschap.[20]

Adriaan Morriën, getekend door H.M. Brockmann tijdens een *Tagung* van Gruppe 47. Illustratie uit *Dichter und Richter. Die Gruppe 47 und ihre Gäste*, München 1962

Naast de korte verhalen wist Prins nog een hoorspel van Böll te verkopen. Geschikte spelen van vaderlandse bodem waren niet eenvoudig te vinden. Daarom werden vaak romans van buitenlandse auteurs tot hoorspel bewerkt.[21] De radio nam in de jaren 1950 een centrale plaats in het huishouden in, als nieuwsvoorziener en 'amusementskastje'. In 1953 luisterde de bevolking van 18 jaar en ouder per week gemiddeld vijftien uur en drie kwartier naar de radio, zo inventariseerde het CBS in 1954. Ter vergelijking: aan lezen werd zo'n vijf uur besteed.[22]

De Nederlanders konden Bölls hoorspel *Und sagte kein einziges Wort* beluisteren op 20 april 1955. Het werd uitgezonden door de VARA onder de titel *Een dag als alle andere dagen*. Böll besloot een brief met afspraken vol vertrouwen in Prins. 'We kunnen het beste per hoorspel onderhandelen. In elk geval wil ik dat u het doet.'[23] Deze laatste zin werd door Böll dik onderstreept en zou later nog een belangrijke rol spelen in de relatie tussen Prins en de Duitse uitgeverij van Böll. Over de betaling werden ook duidelijke afspraken gemaakt, waarbij Prins zich bescheiden opstelde. Toen Böll hem 30% van de royalty's aanbood die Prins voor hem wist te bedingen, bedankte de literair agent en meldde hij dat hij het liever bij 20% wilde houden. Böll ontving van zijn gage de helft; de andere helft hield Prins voor hem apart, zodat Böll altijd nog iets achter de hand zou hebben in tijden van nood. Voor iemand die in deze jaren iedere *Pfennig* moest omdraaien, gaf Böll met deze constructie een blijk van vertrouwen in Prins. Al snel na de transactie verzocht Böll Prins echter 'de voor hem achter de hand gehouden bedragen over te maken'.[24]

Vier jaar later, in 1958, lukte het Prins een tweede en derde hoorspel van Böll te verkopen: *Klopfzeichen* en *Wir waren Wimpo*, ditmaal aan de KRO. Prins wist hiervoor *f7* per uitgezonden minuut te bedingen, waarbij hij tegenover Böll benadrukte dat

dit ‘het absolute maximum’ was.[25] Böll antwoordde in een handgeschreven brief ‘blij te zijn met het behaalde succes’.[26]

Kwesties met de KRO en Kiepenheuer

Eveneens in 1958 schreef de Duitse auteur Hermann Rossmann een boze brief aan de KRO waarin hij zijn beklag deed over het zonder zijn toestemming uitzenden van het door Rossmann geschreven hoorspel *Drei Könige wandern.* Prins had dit hoorspel aan de KRO verkocht, zonder de auteur daarvan op de hoogte te stellen. Rossmann benadrukte dat hij Prins ‘op geen enkele manier had verzocht om zijn belangen te behartigen’. Hij eiste daarom dat betaling voor het hoorspel onmiddellijk op zijn rekening werd overgemaakt.[27] De KRO stuurde deze brief door naar Prins

en vroeg om opheldering over wat eufemistisch ‘een misverstand’ werd genoemd. Het antwoord van Prins is niet bewaard gebleven, maar in de kantlijn van de brief die hij van de KRO ontving, staat gekrabbeld: ‘200 Gulden teruggestort’.[28]

Henk Prins, getekend door H.M. Brockmann. Illustratie uit *De uitgever* 55, nr. 6/7 juni/juli 1975

Of zijn ‘bemiddeling’ voor Rossmann een overhaaste en onbesuisde dan wel een doelgerichte actie van Prins is geweest, weten we niet. Feit is wel dat het vierde hoorspel van Böll dat Prins aan de KRO aanbood, per ommegaande werd afgewezen.[29] Rossmanns boze en verontwaardigde brief heeft er waarschijnlijk toe geleid dat de KRO twijfelde aan de professionaliteit en betrouwbaarheid van Henk Prins.

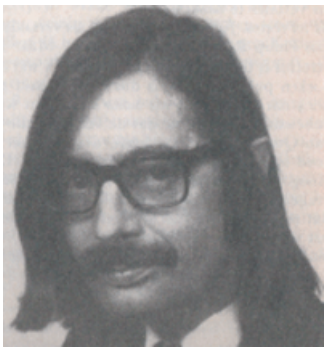
De rol van Prins als belangenbehartiger van Böll leek na de afwijzing van de KRO uitgespeeld omdat die zich immers beperkte tot hoorspelen. Prins wendde zich daarom in 1958 nogmaals tot Kiepenheuer & Witsch in een poging tóch nog toestemming te krijgen de rechten op Bölls romans in Nederland te verkopen. Het was Böll immers niet gelukt om *Wo warst du, Adam?* geplaatst te krijgen.

Prins' contactpersoon bij de Duitse uitgever van Böll was Alexandra von Miquel. Zij wees zijn verzoek af om *Mädchen aus Blois* van Alix du Frênes en *Ein junger Herr aus Frankreich* van Ernst Sander te vertegenwoordigen. Ze schreef dat de door hem voorgestelde bedragen betreffende het eerste boek te laag waren en de optie op het tweede boek al vergeven was.[30] Op het verzoek met betrekking tot werk van Böll, ging Miquel niet in. Het jaar daarna vroeg Prins concreet om een optie op Bölls succesvolle boek *Billard um halb Zehn* (1959). Miquels reactie was kort en bondig. De optie was al vergeven.[31]

Krantje van het agentschap van Prins & Prins dat onder uitgevers werd verspreid. In 1955 werd het nog gestencild, maar later gedrukt. Er zijn maar twee exemplaren van het gedrukte krantje bewaard gebleven, vermoedelijk eind jaren 1950. Bijzondere Collecties, UvA

Vanwege de weigerachtige houding van Miquel probeerde Prins in een laatste poging met de eigenaar van Kiepenheuer & Witsch, dr. Witsch, in contact te komen. Prins schreef hem een brief waarin hij zijn werkzaamheden uiteenzette. In dit warrige schrijven schepte Prins op over het ‘grote succes van zijn agentschap’, introduceerde hij zijn broer Theo en gaf hij aan ‘regelmatig informatie [te willen] ontvangen’, zoals nieuwe fondslijsten.[32] Naar alle waarschijnlijkheid heeft deze brief Prins de das omgedaan. Omdat hij Miquel had gepasseerd door rechtstreeks naar haar baas te schrijven, zal Prins bij Kiepenheuer & Witsch niet op veel sympathie meer

hebben kunnen rekenen. De brief aan dr. Witsch is nooit beantwoord.



Henk Prins in 1979. Foto uit *Nieuwsblad voor de Boekhandel*, 27 september 1979

De genadeklap kwam in 1961: er ontstond een felle ruzie tussen Prins en Miquel over zijn bemiddeling bij de hoorspelen van Böll. Kennelijk had de uitgeverij zelf nooit toestemming gegeven om dit te doen. Het is ook denkbaar dat Böll buiten de uitgeverij om handelde, in de overtuiging dat hoorspelen geen boeken zijn en dat hij Prins daarom expliciet toestemming kon geven zijn belangen op dit gebied te behartigen.

Prins schreef dat het hem op het gebied van hoorspelen in 1958 was gelukt 'het (in Nederland) hoogst haalbare bedrag van 7 gulden per minuut voor zendtijd' te vragen en dat 'Böll het hier altijd mee eens was geweest'.[33] Miquel was uiterst koel in haar reactie: 'De honorering is schandalig laag [...] maar omdat ik vandaag geen zin heb om te onderhandelen, stem ik erin toe.'[34]

Prins had op dat moment al geen direct contact meer met Böll. Ook de laatste pogingen om Kiepenheuer & Witsch voor zich te winnen, bleken vruchteloos. Henk Prins werd op drie hoorspelen en enkele korte verhalen na niet de succesvolle bemiddelaar voor Heinrich Böll die hij wilde zijn. De rare sprongen die hij maakte in de afspraken met diens uitgever voorkwamen dat het ging 'lopen'.

Eindnoten:

1 Brief van A. Morriën aan H. Prins, d.d. 14 januari 1952. Bijzondere Collecties, UvA.
2 P.J., 'Gesprek met Henk Prins', *De Uitgever* 55 (1975), nr. 6/7, p. 123.
3 P.J., *op.cit.* (noot 2), p. 123.
4 R. Molin, *Lieve Rebel. Biografie van Adriaan Morriën*, Amsterdam 2005, p. 198.
5 J. Hildebrand, *Literarische Agenturen im deutschsprachigem Raum*, Wiesbaden 1993, p. 37.
6 Molin, *op.cit.* (noot 4), p. 198.
7 P.J., *op.cit.* (noot 2), p. 123.
8 H.W. Richter, *Hans Werner Richter und die Gruppe 47*, München 1979, p. 58.
9 H.W. Richter, *Almanach der Gruppe 47*, Reinbek 1964, p. 8.
10 W.F. Hermans, *Je vriendschap is werkelijk onbetaalbaar. Brieven aan Geert van Oorschot*, Amsterdam 2004, p. 35-36.
11 R. Molin. *op.cit.* (noot 4), p. 208.
12 H.W. Richter, *op.cit.* (noot 8), p. 93.
13 S. van Voorst. *Weten wat er in de wereld te koop is. Vier Nederlandse uitgeverijen en hun vertaalde fondsen 1945-1970*, Den Haag 1997, p. 23.

14 Brief van W. Bächler aan H. Prins, d.d. 28 december 1953. Bijzondere Collecties, UvA.
15 Brief van H. Böll aan H. Prins, d.d. 18 november 1953. Bijzondere Collecties, UvA.
16 J. Enklaar en H. Ester, *Ungenaue Grenze. Deutsch-Niederländische Beziehungen in Vergangenheit und Gegenwart*, Amsterdam 1994, p. 216.
17 Brief van H. Prins aan W. Bächler, d.d. 28 december 1953. Bijzondere Collecties, UvA.
18 Lijst van werken waarvan de Nederlandse vertaalrechten door H. Prins worden behandeld, in archief Prins & Prins. Bijzondere Collecties, UvA.
19 Brief van Y. Foppema aan H. Prins, d.d. 2 juli 1956. Bijzondere Collecties, UvA.
20 S. van Voorst, *op.cit.* (noot 13), p. 199.
21 A.F. Manning, *Zestig jaar KRO. Uit de geschiedenis van een omroep*, Baarn 1985, p. 211.
22 W. Knuist en G. Kraaykamp, *Leesgewoonten. Een halve eeuw onderzoek naar het lezen en zijn belagers*, Den Haag 1996, p. 33-34.
23 Brief van H. Böll aan H. Prins, d.d. 23 januari 1954. Bijzondere Collecties, UvA.
24 Brief van H. Prins aan H. Böll, d.d. 14 maart 1954. Bijzondere Collecties, UvA.
25 Brief van H. Prins aan H. Böll, d.d. 22 juli 1958. Bijzondere Collecties, UvA.
26 Brief van H. Böll aan H. Prins, d.d. 27 juli 1958. Bijzondere Collecties, UvA.
27 Brief van H. Rosmann aan KRO, d.d. 28 januari 1958. Bijzondere Collecties, UvA.
28 Brief van H. Rosmann aan KRO, d.d. 28 januari 1958. Bijzondere Collecties, UvA.
29 Brief van KRO aan H. Prins, d.d. 2 februari 1958. Bijzondere Collecties, UvA.
30 Brief van Kiepenheuer & Witsch aan H. Prins, d.d. 9 mei 1958. Bijzondere Collecties, UvA.
31 Brief van Kiepenheuer & Witsch aan H. Prins, d.d. 28 oktober 1960. Bijzondere Collecties, UvA.
32 Brief van H. Prins aan Kiepenheuer & Witsch, d.d. 19 juli 1960. Bijzondere Collecties, UvA.
33 Brief van H. Prins aan Kiepenheuer & Witsch, d.d. 1 augustus 1961. Bijzondere Collecties, UvA.
34 Brief van Kiepenheuer & Witsch aan H. Prins, d.d. 10 augustus 1961. Bijzondere Collecties, UvA.

Sabine Jansen en Lisa Kuitert

Het Internationaal Literatuur Bureau
In gesprek met literair agent Menno Kohn

Prins & Prins is niet het eerste agentschap in Nederland geweest. Een van de gerenommeerde voorgangers van Henk Prins was Hein(z) Kohn (1907-1979). Hij richtte in 1951 het Internationaal Literatuur Bureau (ILB) op, een agentschap dat nog altijd bestaat. Bij het 55-jarig bestaan verscheen een jubileumboek, Cross Over Literature (2006), *waarin enkele hoogtepunten van het agentschap zijn opgetekend. Een bezoek aan Menno Kohn, zoon van de oprichter en tot 2003 directeur van het agentschap, kleurt de geschiedenis verder in.*

Hein Kohn, de oprichter van het ILB, werd uit joodse ouders geboren in Augsburg. Daar ging hij werken bij boekhandel Lampart & Co. Hij vluchtte in 1933 uit nazi-Duitsland naar Nederland. In Hilversum richtte hij een uitgeverij op onder de fraaie naam Boekenvrienden Solidariteit. Die solidariteit gold de uit Duitsland gevluchte schrijvers die bij Kohn terechtkonden, zoals Ernst Toller en Wolfgang Cordan. Van Käthe Kollwitz werden illustraties gebruikt. De verspreiding van de boeken gebeurde op basis van een lidmaatschap van de Boekenvrienden. Kohn had een ingenieus distributienetwerk opgezet, met 'propagandisten' die door het land trokken om nieuwe leden te werven. Een van hen was Simon Carmiggelt. Na de Tweede Wereldoorlog gebruikte Kohn zijn uitgebreide literair netwerk - met schrijvers als Thomas Mann, Bertolt Brecht, Hermann Hesse en de beroemde Duitse uitgever Peter Suhrkamp - om in Nederland een literair agentschap te beginnen. In de jaren 1970 nam Kohns zoon Menno het agentschap over. Nu wordt de zaak voortgezet door Linda Kohn, kleindochter van de oprichter. Dat pas in 1951 de tijd rijp was voor een literair agentschap in Nederland, heeft onder meer met de Tweede Wereldoorlog te maken. In Engeland was men er vroeger bij.

Opkomst literair agentschappen

Eind negentiende eeuw kregen literair agenten, in de hoedanigheid van 'tussenhandelaren', in de Angelsaksische wereld controle over een deel van het literaire verkeer. Zij hielpen auteurs niet alleen aan een beter inkomen, maar ze herdefinieerden ook de rol van de auteur en, als gevolg daarvan, diens relatie met de uitgever.[1] In Engeland was het A.P. Watt (1834-1914) onder wie het literair agentschap floreerde en een respectabele broodwinning werd. Zijn werk als agent lijkt te zijn begonnen rond 1878, toen een vriend, de dichter en romancier George MacDonald, hem vroeg zijn fictie voor hem te verkopen. MacDonald stelde dat Watts hulp hem ontzettend veel 'gedoe' scheelde en plaatste uiteindelijk alle literaire zaken onder zijn zorg.[2] Dat deed Watt aanvankelijk als vriendendienst, maar hij zag al snel commerciële mogelijkheden. Watt besefte dat ook andere auteurs zijn hulp wellicht op prijs zouden stellen en bereid waren te betalen voor zijn diensten. Zodoende adverteerde Watt op 18 januari 1881 voor het eerst als literair agent in de *Publishers' Circular.*[3]

Gedurende twee decennia had Watt het veld vrijwel voor zichzelf en eind negentiende eeuw was hij vertegenwoordiger van een aantal toonaangevende auteurs, onder wie Walter Besant, Thomas Hardy en Rudyard Kipling. In 1926 kwam 50% van de jaarlijkse

publicaties van boeken in Groot-Brittannië en de Verenigde Staten uit via de - dan inmiddels - drie grootste agentschappen.[4] De strijd tussen agent en uitgever lijkt rond 1930 te zijn gestreden: de meeste uitgevers hebben literair agenten tegen die tijd geaccepteerd als nieuwe spelers in het literaire veld.[5] De vijandige houding van de uitgevers werd minder uitgesproken naarmate zij ontdekten dat, hoewel agenten in eerste instantie de auteurs dienden, zij ook de uitgevers konden helpen.[6] Agenten verwierven gespecialiseerde kennis over verschillende uitgeverijen, kranten en tijdschriften die geïnteresseerd waren in geschreven materiaal en daarvoor ook wilden betalen. Hierdoor bleken agenten in staat auteurs een scala aan diensten aan te bieden, zoals het plaatsen van materiaal bij geschikte uitgevers en tijdschriften, het onderhandelen over de voorwaarden en contracten en het regelen van betalingen en royalty's. Dergelijke diensten werden erg gewaardeerd door veel auteurs, onder wie enkele van de belangrijkste schrijvers van die tijd, maar eveneens door uitgevers.[7]

Hein Kohn en zijn echtgenote in de jaren 1930. Particuliere collectie

Terwijl de belangen van uitgevers en agenten aanvankelijk dus lijnrecht tegenover elkaar leken te staan, raakten ze geleidelijk aan vertrouwd met de wederzijdse afhankelijkheid, die voor beide partijen ook bepaalde voordelen had.[8] Agenten hebben uitgevers nodig, en idealiter een veelvoud van hen, om al hun auteurs te kunnen plaatsen en er zeker van te zijn dat hun boeken effectief worden gepromoot en verkocht. Maar voor redacteuren en uitgevers zijn agenten eveneens noodzakelijke spelers geworden in het veld. Niet alleen door manuscripten te selecteren, maar ook door deze te polijsten voordat de uitgever ze onder ogen krijgt.[9] Dit laat een kanteling van de positie van de literair agent in het literaire veld zien: de bemiddelaar die de relatie verstoorde tussen auteur en uitgever werd een alom geaccepteerd onderdeel in de boekenwereld. De algehele vijandigheid die uitgevers kenden ten aanzien van agenten aan het eind van de negentiende eeuw, lijkt te zijn verdwenen.[10]

Opkomst van Kohn en zijn plek te midden van de agentschappen

Ook in Nederland kennen we voorbeelden van schrijvers die bij hun professie werden geholpen door literaire vrienden. Bekende voorbeelden zijn Jacob van Lennep die

zich voor Multatuli inspande en, een eeuw later, Maarten 't Hart en Karel van het Reve die voor Maarten Biesheuvel werkten. Vanaf de jaren 1950 beginnen agenten in Nederland een belangrijke rol te spelen. Niet als vertegenwoordigers van Nederlandse auteurs, maar als vertegenwoordigers van buitenlandse uitgeverijen en auteurs, de subagenten.

Menno Kohn legt uit waarom zijn vader Hein Kohn in 1951 het agentschap oprichtte. ‘Mijn vader was uitgever bij Van Ditmar en een van de eerste boeken die hij uitgaf, was van de Duitse auteur C.W. Ceram.’ Ceram heette eigenlijk Kurt Marek, maar omdat alles wat Duits klonk op misprijzen kon rekenen, kozen

uitgever en agent voor een pseudoniem. Het boek *Goden, graven en geleerden. Geschiedenis der archeologie* (1951) werd een bestseller. ‘Er bleek algauw meer vraag te zijn naar Duitstalige auteurs, maar er was te weinig overzicht. Dus toen kwam mijn vader op het idee een agentschap te beginnen om meer inzicht te bieden in Duitstalige literatuur.’ Voor veel uitgevers was het nog ondenkbaar Duitse auteurs uit te geven. Contact was er bijvoorbeeld op gebrand alleen ‘smetvrije’ auteurs uit te brengen.[11] Hein Kohn was daar gemakkelijker in. Volgens Menno Kohn deed zijn vader dat uit begrip voor de positie van de naoorlogse Duitse bevolking. ‘Hij vond het zijn taak het andere Duitsland te laten zien. Je moest in die tijd echt iets doorbreken wat dat betreft.’ Er werden in die jaren verschillende agentschappen opgericht, die zich allemaal over een eigen taalgebied leken te ontfermen. Prins & Prins van Henk Prins richtte zich op de Duitse markt. Agent Robert Harben werkte in de jaren 1950 in Londen en richtte zich van daaruit op de Nederlandse markt met de vertegenwoordiging van de Engelse literaire wereld. Het agentschap van Harben werd overgenomen door Medo Kooy, die het weer overdeed aan Caroline van Gelderen. Zij fuseerde met Paul Sebes en stapte er zelf in 2010 uit. Alexander Gans was als subagent vooral actief voor de Amerikaanse agentschappen. Toen hij ermee ophield, heeft hij zijn agentschap overgedragen aan Coen Rombach. Die heeft het maar korte tijd gedaan en droeg het weer over aan twee vrouwen: Marijke Lijnkamp en een Noorse collega, Anne Marie Tanghe. Marijke Lijnkamp deed haar agentschap over aan Marianne Schönbach, die het nog steeds onder haar hoede heeft. Alice Toledo, jarenlang redacteur bij De Bezige Bij, runt een bureau dat zich *creative management* noemt, en bemiddelt tussen (beginnende) auteurs en uitgevers. En dan was er ook nog Greta Baars-Jelgersma, die voornamelijk de Scandinavische landen vertegenwoordigde. ‘Zij was erg op zichzelf en had weinig contact met de anderen. Ze vertaalde ook zelf, Thor Heyerdahl bijvoorbeeld’, aldus Kohn.

Catalogus van de uitgeverij van Kohn. De naam was aanvankelijk De Boekenvriend en later Boekenvrienden Solidariteit. Houtsnede door Pieter Kuhn. Particuliere collectie

Wie de geschiedenis van het ILB overziet, merkt dat vooral de Duitse literatuur werd vertegenwoordigd. Zo is de Duitse bestsellerauteur Konsalik door het ILB op de Nederlandse markt gebracht. Konsalik had tijdens de oorlog voor Duitse propagandablaadjes geschreven, maar dat stond een miljoenensucces niet in de weg. Hij werd door De Boekerij uitgegeven. Kohn zocht de schrijver regelmatig op. Dat deed hij ook bij Bertolt Brecht, die Kohn nog kende uit zijn boekhandeltijd in Augsburg. ‘Omdat de jonge Brecht wel veel las maar geen geld had, mocht hij van Kohn elke vrijdag boeken meenemen - op voorwaarde dat hij ze maandag weer terugbracht en geen ezelsoren maakte.’[12] Menno Kohn vertelt: ‘Mijn vader sprak geen Engels. Toen ik begon, was ons agentschap 100% Duitstalig. Ik ben met Engels begonnen. En Japans, want dat was ook braakliggend terrein. De transacties gebeurden allemaal op de Buchmesse in Frankfurt, daar kwam je je collega's tegen. Er was natuurlijk nog geen internet.’

Agenten verhandelden op de Buchmesse de rechten van boeken die ergens anders al waren uitgegeven. Er werden dus geen auteurs vertegenwoordigd die nog zonder contract en uitgever zaten, zoals dat in de An-

gelsaksische wereld gebeurde. Kohn legt uit waarom: ‘Een aantal keer probeerden we ook Nederlandse auteurs aan een uitgeverij te helpen, maar die stonden dan iedere dag bij je op de stoep en zeiden: “Dit is nog niet verkocht en dat is nog niet verkocht, en waarom duurt het allemaal zo lang?”’ Toch werden via het ILB de auteurs Marga Minco, Jan Wolkers, Harry Mulisch, Ina van der Beugel, Ed van der Elsken, Nico Jesse, Annie M.G. Schmidt en An Rutgers van der Loeff aan Duitsland aangeboden, hetgeen ook leidde tot vertalingen. Maar niet alle uitgaven waren succesvol.[13] Het boek *Poespas* van S. Carmiggelt werd wel een succes. Carmiggelt was een oude vriend, en ‘propagandist’ geweest van Boekenvrienden Solidariteit. Een andere oude vriend van Hein Kohn was Ruth Liepman, die vlak voor de oorlog in Nederland woonde. Liepman begon na de oorlog een agentschap in Zwitserland en speelde Kohn de rechten toe op het werk van de vermaarde schrijver-journalist Ryszard Kapuściński. Hij kon het onderbrengen bij De Arbeiderspers.

Menno Kohn heeft eigenlijk nooit echt last gehad van enige vijandigheid van uitgevers, zoals dat in de Angelsaksische wereld aanvankelijk het geval was. ‘De literair agent mocht er wel bij zijn, hij moest alleen niet te veel reuring brengen, want 't was toch allemaal gefocust op de uitgevers en auteurs, maar je werd wel gedoogd, hoor.’ Desalniettemin werd Kohn, niet alleen in Nederland, zeer serieus genomen als agent: ‘Nederland was toch een belangrijke markt. Er was een Duitse auteur, Hans Werner Richter, wiens *Gij zult niet doden* in Nederland een hogere oplage had dan in Duitsland. Zo zijn er wel meer voorbeelden te noemen van auteurs die het in Nederland beter deden dan in Duitsland. Dus de Nederlandse markt loonde wel.’

Aanbieding uit 1957 van de derde druk van de bestseller van Konsalik, *Dokter van Stalingrad*, dat in Nederland verscheen bij uitgeverij Nederlandsche Keurboekerij en door Hein Kohn bij die uitgeverij was geïntroduceerd. Particuliere collectie

Hoe ver reikt de invloed van de agent als je het literaire landschap overziet? Kohn: ‘Het kwam weleens voor dat we een trend zetten, als je een boek had aangebracht en het werd goed opgepikt. Zo ontstonden de archeologische romans, nadat dat boek van Ceram het zo goed gedaan had. Een auteur als Philipp Vandenberg, die nu bij uitgeverij Karakter zit, bouwde daarop voort met *De vloek van de farao's* en zo. En een andere trend werden de UFO-boeken, om ze zo maar even te noemen. Je had Erich von Däniken met zijn oeuvre, die hebben we bij Ankh Hermes ondergebracht. Dat werd een trend, andere uitgevers wilden ook van die boeken. Daar speelden wij

als agent op in. De agentschappen verdienden hun geld bij een buitenlandse uitgeverij met een percentage van de voorschotten en de verdere royaltyopbrengsten. Dus wanneer een auteur goed verkocht, dan was dat aantrekkelijk. Met name als een auteur voor langere tijd succes had, dan bleven die royalty's maar komen.'

Literair agenten hebben ook in tijden van crisis nog succes. Het ILB heeft de klantenkring zelfs uitgebreid naar de Verenigde Staten, Zuid-Amerika, Engeland en Canada. Daarnaast bestaan ook de agentschappen van Marianne Schönbach en Alice Toledo nog steeds. Prins & Prins is eind jaren 1980 een stille dood gestor-

ven. Sinds 1998 is Sebes & Van Gelderen Literair Agentschap het grootste bureau dat zich bezighoudt met de primaire vertegenwoordiging van auteurs. Zij werven nieuwe debutanten en zoeken een geschikte uitgeverij die de auteur wil uitgeven. Ook werkt dit bureau als subagent voor buitenlandse uitgevers. Menno Kohn voorspelt dat agentschappen in Nederland een steeds belangrijkere rol zullen krijgen: 'Ik denk dat agentschappen nog specialistischer zullen worden. Ze zullen meer auteurs onder hun hoede krijgen en daar ook veel voor moeten doen, met name de *editing*. Het is toch een stuk specialisme, je kan doelgericht te werk gaan, je kent de uitgevers goed en je kunt zeggen "die is daarnaar op zoek". Je kunt dus spotten waar bepaalde dingen ontbreken en wat daaraan kan worden toegevoegd.'[14]

Drie generaties Kohn, v.l.n.r.: Hein Kohn, Menno Kohn en Linda Kohn

Paul Sebes en zijn kantoorgenoten werden op het Boekenbal 2000 gefotografeerd als 'literaire sensatie' op zogenaamd de cover van *Vrij Nederland* (een gimmick van het Boekenbal). Opgericht in 1998 zou dit agentschap inderdaad een sensationele groei doormaken. Particuliere collectie

Eindnoten:

1 Peter Manasse, *Boekenvrienden solidariteit. Turbulente jaren van een exiluitgeverij*, Leidschendam 1999.
2 L.M. Fritschner, 'Literary Agents and Literary Traditions: The Role of the Philistine', in: J.H. Balfe (red.), *Paying the Piper, Causes and Consequences of Art Patronage*, Urbana/Chicago 1993, p. 70.

3 A.M. Gillies en D.J. Irvine, *The Professional Literary Agent in Britain, 1880-1920*, Toronto 2007, p. 44-45.
4 J.B. Thompson, *Merchants of Culture. The Publishing Business in the Twenty-First Century*, Cambridge 2010, p. 58.
5 Fritschner, *op.cit.* (noot 2), p. 69-70.
6 J. Hepburn, *The Author's Empty Purse and the Rise of the Literary Agent*, Londen 1968, p. 97, en Thompson, *op.cit.* (noot 4), p. 59.
7 L. A. Coser, 'Publishers as Gatekeepers of Ideas', in: *Annals of the American Academy of Political and Social Science* (1975), p. 286.
8 Thompson, *op.cit.* (noot 4), p. 59-60.
9 Thompson, *op.cit.* (noot 4), p. 75.
10 Fritschner, *op.cit.* (noot 2), p. 70.
11 L.A. Coser, *op.cit.* (noot 7), p. 294.
12 Kohn en Leeman, *Cross Over Literature. 55 jaar Internationaal Literatuur Bureau*, Soesterberg 2006, p. 24.
13 Kohn en Leeman, *op.cit* (noot 12), p. 60.
14 Kohn en Leeman, *op.cit*, (noot 12), p. 36.

Maaike Koekenbier en Roel Jansen
Vernieuwing bij De Arbeiderspers
Henk Prins en Martin Ros: bondgenoten

In de jaren 1960 deed zich een aantal aanzienlijke veranderingen voor binnen het boekenvak in Nederland.[1] Niet alleen voor uitgeverijen veranderde er veel, maar ook voor het relatief nieuwe beroep van redacteur. Het literair agentschap Prins & Prins was actief in deze woelige tijd. In het archief van het agentschap bevindt zich de correspondentie tussen literair agent Henk Prins en Martin Ros, redacteur bij De Arbeiderspers. In de bestaande studies over De Arbeiderspers komt de figuur van Prins echter in het geheel niet voor. Wat voor zaken deden Ros en de literair agent, en wat betekende dit voor De Arbeiderspers?

Geschiedenis van De Arbeiderspers

De Arbeiderspers was vanaf de oprichting in 1929, met de Sociaal Democratische Arbeiderspartij en het Nederlandsch Verbond voor Vakverenigingen als medeoprichters, een in het socialisme gewortelde onderneming. De oorspronkelijke doelstelling was het toegankelijk maken van boeken voor de arbeidersklasse.[2] Na de Tweede Wereldoorlog begon de uitgeverij zich onder directeur Reinold Kuipers te ontwikkelen tot een ‘litteraire uitgeverij van betekenis’.[3] Het streven van Kuipers was het fonds van De Arbeiderspers breder en algemener te maken, met een betere toegang tot de gewone boekhandels (tot dat moment waren de uitgaven van De Arbeiderspers vooral verspreid over de eigen boekwinkels). Er deed zich een verschuiving voor van non-fictie naar fictie. In de eerste jaren na de oprichting van uitgeverij Ontwikkeling (de voorloper van De Arbeiderspers) was het aandeel fictie in het fonds nog verwaarloosbaar; in 1925 bedroeg het ongeveer 25%, in 1935 was het gestegen naar 35% en in 1950 was de verhouding fictie-non-fictie 60-40.[4] De fictie onder Reinold Kuipers was maar voor een beperkt deel ‘litterair’; een groot deel behoorde tot de streekromans van de Arbo-reeks.[5]

Vanaf begin 1950 steeg de welvaart in Nederland aanzienlijk. Toen braken goede tijden aan voor het boek en de uitgeverijen. Naast de groeiende welvaart en de grotere onderwijsparticipatie droegen ook het bibliotheekbeleid en de toegenomen vrije tijd van de arbeidsbevolking bij aan de toename van het boekengebruik. Tussen 1950 en 1975 verdubbelde in Nederland het aantal nieuwe boektitels per jaar.[6] De ontwikkeling van De Arbeiderspers richting een meer literair en breder fonds zette zich dan ook voort in de jaren 1950 en 1960. In 1967 verkocht de PvdA, die nog altijd voor de helft eigenaar was, haar aandelen in De Arbeiderspers.[7] In 1971 ging de boekenuitgeverij van De Arbeiderspers op in de holdingmaatschappij N.V. Singel 262, waarvan ook uitgeverij Querido en Wetenschappelijke Uitgeverij N.V. deel uitmaakten.[8]

Met deze ontwikkelingen verloor De Arbeiderspers haar functie als socialistisch instituut. Als ‘gewone’ uitgeverij was zij echter nog lang niet uitgespeeld. Sterker nog, juist door het loslaten van het socialistische kader konden eerst Reinold Kuipers en daarna Johan Veeninga en Martin Ros het beleid van literaire verbreding

voortzetten en uitbreiden. Daarmee bouwden zij een uitgeverij op die ook buiten de sociaaldemocratische beweging serieus werd genomen. Ros was hierin zeer ambitieus. Hij had specifieke ideeën over literatuur en haar rol en ging voortvarend te werk om zijn visie binnen De Arbeiderspers vorm te geven.

Veranderingen in het boekenvak

In de jaren 1960 leidde de economische welvaart ook tot de groei van veel ondernemingen. Om efficiënter te kunnen produceren, werd het gebruikelijk een aantal kleinere bedrijven door middel van fusie te verenigen in een grotere onderneming. Hiermee veranderden de inrichting en de organisatie van uitgeverijen. Waar eerder de persoon van de uitgever en zijn persoonlijke smaak richtingbepalend waren voor de koers en het gezicht van een uitgeverij, werden nu steeds vaker de zakelijke behoeften van een rationeel georganiseerd industrieel bedrijf leidend.[9] Dit hield onder andere in dat de productie van nieuwe titels relatief constant moest zijn. Hiertoe gingen uitgevers meer werken met talentenscouts en bijvoorbeeld op boekenbeurzen hun licht opdoen. En naast het aanstellen van capabele en met de tijd steeds machtigere redacteuren (in casu Martin Ros), wilde men het doel bereiken door het inzetten van de literair agent, in dit geval Henk Prins.

Uitgeverijen met een eigen gezicht en een specifiek, afwijkend fonds werden schaarser. Uitgeverijen streefden naar een fonds dat voldeed aan de vraag van een groot publiek en dat iedere soort publiek kon bedienen. Dat had tot gevolg dat veel verschillende soorten uitgaven bij één uitgeverij uitkwamen, maar ook dat veel uitgeverijen op elkaar gingen lijken. Ze hadden immers allemaal dezelfde behoefte aan een groot en breed publiek. We zien dit proces ook bij De Arbeiderspers. In 1968 noemt directeur D.H. Landwehr De Arbeiderspers ‘de grootste algemene uitgever van Nederland’.[10] De Arbeiderspers was een grote uitgever geworden, met een fonds dat vrijwel niets meer te maken had met de sociaaldemocratische oorsprong en doelgroep. Ook de verhouding tussen uitgever en redacteur veranderde. De uitgever werd in veel gevallen meer en meer een ondernemer, een manager van een bedrijf, die niet eens per se verstand hoefde te hebben van het boekenvak, terwijl de redacteur steeds vaker de traditionele rol van uitgever aannam. Het was de redacteur die contacten onderhield met partijen die hem konden voorzien van nieuw materiaal, het was de redacteur die onderwerpen en reeksen bedacht, het was de redacteur die in de gaten hield wat er gebeurde op de (internationale) boekenmarkt en welke schrijvers de moeite waard waren. Deze taakverdeling gaat ook op voor De Arbeiderspers en Ros. Directeur Landwehr was nauwelijks politiek of literair geïnteresseerd; redacteuren Martin Ros en Johan Veeninga zetten de koers van de uitgeverij uit en bepaalden inhoudelijk wat er gebeurde.

Henk Prins met Milo Dor op de Frankfurter Buchmesse in 1966. Particuliere collectie

Uit het bovenstaande volgt dat Ros een dubbelrol vervulde tijdens de jaren van verandering in het boekbedrijf. In de overgangsfase van de relatiefkleine uitgeverij met een eigen gezicht naar de grote uitgeverij die zich meer dan vroeger moest bekommeren om de omzet, was Ros zowel een representant van het oude als het nieuwe. Ros was bij De Arbeiderspers een redacteur met een eigen profiel, had een mening over literatuur en het fonds, had een persoonlijk netwerk en was in vele opzichten het gezicht van De Arbeiderspers. In die zin vervulde hij de rol van de ouderwetse uitgever. Aan de andere kant moest Ros, anders dan de vroegere uitgever, zich veel meer rekenschap geven van zijn publiek, van de breedte van zijn fonds, van de constante aanvoer van literair werk en van de afzet van de productie. In die hoedanigheid representeerde Ros de ‘moderne’ redacteur/uitgever, die zich

eerder om de resultaten van het bedrijfbekommerde dan om de inhoud. Ros had dus twee petten op. Een van zijn bondgenoten werd Henk Prins. Er zijn 27 persoonlijke brieven van Ros vanaf 1965 te vinden in het archief van Prins & Prins.

Eerste pogingen

Ros wordt in 1964 aangenomen bij De Arbeiderspers. Johan Veeninga overlijdt in 1966 onverwacht door een verkeersongeval. Ros was samen met Veeninga intensief actief geweest om tijdens het turbulente bestaan van De Arbeiderspers het fonds te blijven versterken. In eerste instantie onderhield Veeninga het contact met Prins. De correspondentie tussen de beide heren is frequent en bondig. De enkele brieven van en aan Ros in die periode - twee heen en een terug - zijn er alleen omdat Veeninga op vakantie is of Ros een aanvraag vanuit zichzelf doet.[11] Als Veeninga wegvalt, zien we in de aanhef van de brieven aan De Arbeiderspers dat Prins even niet weet wie nu zijn aanspreekpunt is: hij opent een aantal malen met ‘Mijne Heren’.[12] Uiteindelijk zet Ros de correspondentie voort.[13]

In de eerste jaren is te zien hoe Ros het fonds van De Arbeiderspers in meer literaire banen probeert te leiden. Deze pogingen verliepen niet altijd zonder slag of stoot. Illustratief voor zowel Ros' actieve handelen als de hobbels die hij op zijn pad tegenkwam, zijn de gevallen van *Pnin* en *L'homme et l'enfant.* De eerste is van Nabokov, de tweede van Adamov. In beide gevallen handelt Ros snel, misschien zelfs iets te snel.

De Arbeiderspers had belangstelling voor het werk van de uiterst literaire Nabokov. In een brief van juli 1967 wijst Ros Prins op diens belofte dat de rechten voor de vertaling van *Pnin* bij De Arbeiderspers zouden komen.[14] Ros dringt hierop aan omdat hij de opdracht tot vertalen reeds heeft gegeven, terwijl het contract nog altijd niet binnen is. Het is begrijpelijk dat een vertaalopdracht zo snel mogelijk gegeven moet worden. Een vertaling kost tijd en het boek moet zo snel mogelijk op de markt worden gebracht. Wachten op het ondertekende contract is dan niet altijd effectief; een mondelinge afspraak is voldoende om het financiële risico te nemen. Ros maakt zich in deze brief echter toch wel zorgen om de rechten die Prins voor hem moet regelen - heeft hij te snel gehandeld? Uiteindelijk is de vertaalde roman in 1967 wel bij De Arbeiderspers verschenen.[15]

Omslag van *De Amsterdamse koffermoord en andere verhalen* van Seicho Matsumoto, een van de weinige Japanse auteurs in het AP-fonds. Bijzondere Collecties, UvA

Anders liep het met het werk van Adamov, een Franse toneelschrijver van Russische afkomst die vooral bekendstaat om zijn absurdistische stukken. Ros heeft Prins en uitgeverij Gallimard een contract beloofd dat er uiteindelijk niet komt, en Landwehr zet dit recht in een brief aan Prins:

> een dubieus geval ter vertaling, hoezeer ik ook kan begrijpen dat Martin de literaire rang ervan hoog aanslaat. Hij kon die bewering trouwens staven met de meest lovende kritieken in Franse bladen. Het spijt me bijzonder van dit boek, ook

> van een bewerking ervan, te moeten afzien waar u in aansluiting op Martin's positieve uitlatingen bij Gallimard reeds op een bod preludeerde. Indien u daarvan ernstige schade ondervindt, wil ik u daar graag in tegemoet komen. Ik ben ook bereid aan Gallimard een brief te schrijven, waarin ik alle 'schuld' van de gang van zaken op me neem.[16]

Adamov past vanwege zijn toneelstukken wellicht binnen het fonds van De Bezige Bij, maar duidelijk niet binnen dat van De Arbeiderspers. Het fonds zoals Ros het voor ogen heeft, stemt niet altijd overeen met de werkelijkheid.

Deze voorbeelden tonen de wil van Ros om het fonds literair en sterk te maken. De versnelde opdracht tot vertaling is misschien een tikje onbesuisd, maar getuigt ook van inzicht. Het komt uiteindelijk goed met de rechten, die zonder een voltooide vertaling wellicht ergens anders waren beland. En de zaak Adamov bevestigt alleen maar de grote literaire inzichten van Ros; dat deze te literair waren, zegt meer over de toenmalige doelgroep van De Arbeiderspers dan over Ros.

Een zaak die vooral commerciële belangen diende, was de uitgave van een misdaadboek in 1973. Ros schrijft zijn agent de volgende brief:

> In het verleden heb je me boeken onder optie bezorgd van Matsumoto. [...] Matsumoto vindt het leuk en heeft de AP via Vos gratis de rechten voor de vertaling afgestaan. Onder deze omstandigheden was het natuurlijk zinloos een agentuur in te schakelen voor dit boek. Nu heeft de Telegraaf er ruchtbaarheid aan gegeven. Ik sjek de zaak nu rond maar mocht door een toeval de Japanse uitgeverij nergens van weten - Matsumoto kan natuurlijk op eigen houtje gemanoeuvreerd hebben - dan scherm je de rechten van dit boek svp voor ons af. Anders doen we het dus rechtstreeks via Matsumoto, we kunnen Vos dan ietsje meer voor vertaling geven, ik schrijf het je eerlijk en heb bovendien deze twee 'compensaties': Algemeen Dagblad wil tzt in ingekorte versie het boek als feuilleton publiceren, ik overlegde met Theo [Sontrop] en we stellen, om jou deze optie voor AD vastgelegd te hebben, voor dat jij tzt die feuilletonrechten met het AD regelt. Hopelijk komt er dan nog wat uit voor je. Verder hoop ik dat we na dit boek met Matsumoto verder kunnen gaan en dan contracteren we eventuele volgende titels natuurlijk weer via jou. Oké zo?[17]

Opvallend aan deze veel latere brief uit het archief is dat het hier een Japanse auteur betreft. In alle andere persoonlijke brieven gaat het vooral om Franse en soms om Engelse, Duitse, Italiaanse of Spaanse auteurs. Allen Europees dus, een enkele Amerikaanse daargelaten. Deze Japanse keuze getuigt natuurlijk van Ros' uiteenlopende contactenkring, maar vooral van zijn brede interesse.

De vertaalde titel van het illustere werk van Seicho Matsumoto wordt uiteindelijk *De Amsterdamse koffermoord en andere verhalen.*[18] Het titelverhaal is gebaseerd op een beruchte moord in Amsterdam in de jaren 1960. Andere boeken van Matsumoto waren al in het Engels vertaald. Het zijn vaak detective- en thrillerverhalen. Dit genre vindt niet alleen aftrek bij een groot publiek, maar is ook favoriet bij Ros. Het genre heeft een eigen fondslijn binnen De Arbeiderspers met de serie Crime de la Crime.

Ros bewijst met deze keuze de vernieuwde insteek met de commerciële voorkeur voor sterke thrillers.

Dubbelrol

In deze fase van de correspondentie komen we dan ook aan bij de commerciële pet van Ros. In 1971 is De Arbeiderspers, zoals gezegd, opgegaan in de holding N.V. Singel 262. In een brief van 16 juni 1971 wordt het nieuwe adres aan Prins meegedeeld.[19] Onder de nieuwe naam en bedrijfsstructuur zal Ros als literair redacteur van de oude stempel zich meer en meer moeten verenigen met de Ros als commerciële salesmanager. Het vernieuwde, brede fonds moet een stevig financieel fundament gaan bieden voor de nieuwe aandeelhouders. Redacteur Ros moet dus zowel een literatuurkenner zijn als een gewiekste verkoper - een dubbelrol met een dubbel geweten. Overigens

was die tweede pet natuurlijk niet helemaal nieuw: de uitgeverij moest voorheen ook geen verlies draaien. De dubbele belangen van Ros zijn ook in de brieven terug te vinden. Bijvoorbeeld in een brief van Ros aan Prins, eind 1971, als H.H. Koch, die later wordt opgevolgd door Landwehr, na de fusie voor een jaar directeur is van De Arbeiderspers:

In de *Haagse Post* werden de agenten Henk Prins (links) en Menno Kohn (rechts) geïnterviewd. Bijzondere Collecties, UvA

> Met Koch en redactieraad heb ik voorts afgesproken dat ik bv eens in de veertien dagen of op seintje telefonisch jouwerzijds (als er iets bijzonders is gearriveerd) langskom om mee te nemen en uit te zoeken en meteen terug te bezorgen zodat aan het enorme heen en weer gestuur een einde kan komen. Jij mag ze natuurlijk blijven brengen, gráág zelfs maar ik breng ze dan zelf wel om de zoveel tijd terug.[20]

Ros kondigt hier een reorganisatie aan. Het ‘dat ik bv eens in de veertien dagen of op seintje telefonisch jouwerzijds (als er iets bijzonders is gearriveerd) langskom’ toont het aan banden leggen van het contact tussen Ros en Prins aan. Er wordt dus blijkbaar beter gelet op het effectieve, fondsgerichte gedrag van Ros binnen De Arbeiderspers.

Ook op andere plekken is deze verandering van aanpak in de brieven zichtbaar. Eind 1971 vraagt Ros in een brief aan Prins of hij auteursfoto's wil toesturen voor een grootse aankondiging van een nieuwe vertaling in het ‘nieuwsblad’.[21] Deze marketingstrategie past in een modern en vooral commercieel beleid.

Er is nog een verandering op komst. Ros stuurt Prins in 1973 een lange brief die hij afsluit met: ‘Met Theo [Sontrop] mag de AP zich wel feliciteren. Nu kunnen we de WU [Wetenschappelijke Uitgeverij] redden en fictie uitbreiden.’[22] De komst van Theo Sontrop in 1972 als nieuwe directeur van De Arbeiderspers is een zegen voor Ros. In hem vindt Ros een zielsverwant. Sontrop is dichter en voormalig directeur van Meulenhoff en heeft een literaire instelling. Ros kan nu weer verder met zijn literaire fonds. In het begin van zijn carrière schreef hij al aan Prins over grote namen als Paustovski, Miller, Boelgakov en Borges.[23] In latere brieven staat dat hij meerdere literaire tijdschriften en buitenlandse kranten leest.[24] En daarnaast was het ook Ros die het absurdistische toneel van Adamov binnen het fonds van De Arbeiderspers wilde brengen.[25] Met Sontrop kan Ros eindelijk weer een lector zijn - een man van goede smaak.[26]

Dat Ros en Sontrop een literair duo met grote plannen vormen, is ook terug te vinden in de brieven die beide mannen in deze periode aan Prins sturen. Het aantal titelaanvragen in diens richting neemt drastisch toe. Ongeveer elke week gaat er wel een brief

naar Prins, waarin ze om bepaalde titels vragen. Ze wachten niet op zijn aanbod, zoals eerder het geval was, maar ze gaan zelf op jacht. De hoeveelheid aanvragen geeft naast een actieve houding ook blijk van een toename van het aantal vertalingen binnen het fonds van De Arbeiderspers.

Henk Prins op vakantie in Spanje, in 1988. Particuliere collectie

Maar er waren al scheurtjes in de relatie met Prins. Zo is Ros woedend wanneer in 1970 het boek *Papillon* van de Franse auteur H. Charrière bij Meulenhoff verschijnt. Het was al 'vrijwel door de AP gecontracteerd', aldus Ros, die meent dat Prins hem zo 'een loer' gedraaid had.[27] Ros bewijst zijn literaire kruistocht door redacteur van het tijdschrift *Maatstaf* te worden. De literaire drang is een drijfveer binnen het zich ontwikkelende fonds. Samen met Sontrop zal Ros De Arbeiderspers in de komende decennia laten uitgroeien tot een belangrijke, nationale uitgeverij met een toonaangevend literair fonds.[28] Uiteindelijk hebben ze daar de agent niet meer voor nodig; Ros en Sontrop zijn zelf uitstekende netwerkers geworden. De laatste bewaard gebleven brief aan Prins spreekt boekdelen: 'we spreken elkaar binnenkort wel eens weer'.[29]

Eindnoten:

1 Zie voor een overzicht bijvoorbeeld L. van Krevelen, 'Van liefhebberij tot cultureel ondernemerschap. Over de ontwikkeling van de literaire uitgeverij in Nederland', *Jaarboek voor Nederlandse boekgeschiedenis* (2003), p. 13-51.
2 F. de Glas, *Nieuwe lezers voor het goede boek, De Wereldbibliotheek en 'Ontwikkeling'/De Arbeiderspers vóór 1940*, Amsterdam 1989, p. 13.
3 Reinold Kuipers, geciteerd in S. Hubregtse, 'Lotgevallen van een gelijkgeschakelde uitgeverij', in: H. Renders e.a. (red.), *Inktpatronen*, Amsterdam 2006, p. 47.
4 Renders e.a. (red.), *op.cit.* (noot 3), p. 56.
5 Zie hiervoor: 'Themanummer over Reinold Kuipers (1914-2005)', in: *Zacht Lawijd* 3 (2010).
6 F. Huysmans e.a., 'Gedrukte media', in: *Achter de schermen. Een kwart eeuw lezen, luisteren, kijken en internetten*, Den Haag 2004, p. 28.
7 G. Mulder e.a., *De val van de Rode Burcht*, Amsterdam 1980, p. 211.
8 Renders e.a. (red.), *op.cit.* (noot 3), p. 56.
9 J.F. Vogelaar, *Konfrontaties*, Nijmegen 1974, p. 141.
10 Of dit waar is, is maar de vraag, want De Arbeiderspers bracht dat jaar 214 titels uit, waarvan 86 nieuwe en een restant herdrukken, tegenover 145 nieuwe titels van Bruna.

11 Brief van M. Ros aan H. Prins, d.d. 9 oktober 1965. Bijzondere Collecties, UvA.
12 Brieven van H. Prins aan De Arbeiderspers, d.d. 6 oktober 1965 resp. d.d. 3 januari 1966. Bijzondere Collecties, UvA.
13 Brief van H. Prins aan M. Ros, d.d. 1 februari 1967. Bijzondere Collecties, UvA.
14 Brief van H. Prins aan M. Ros, d.d. 26 juli 1967; brief van D.H. Landwehr aan H. Prins, d.d. 15 augustus 1967; brief van D.H. Landwehr aan H. Prins, d.d. 13 december 1967. Bijzondere Collecties, UvA.
15 V. Nabokov, *Pnin.* Vertaling: Else Hoog, Amsterdam 1967.
16 Brief van D.H. Landwehr aan H. Prins, d.d. 7 november 1968. Bijzondere Collecties, UvA.
17 Brief van M. Ros aan H. Prins, d.d. 27 juli 1973. Bijzondere Collecties, UvA.
18 S. Matsumoto, *De Amsterdamse koffermoord en andere verhalen.* Vertaling: M. Vos, Amsterdam 1979.
19 Brief van M. Ros aan H. Prins, d.d. 16 juni 1971. Bijzondere Collecties, UvA.
20 Brief van M. Ros aan H. Prins, zonder datum 1971. Bijzondere Collecties, UvA.
21 Onduidelijk is welke krant hier wordt bedoeld; het kan ook het huidige *Boekblad* zijn.
22 Brief van M. Ros aan H. Prins, d.d. 22 oktober 1973. Bijzondere Collecties, UvA.
23 Brief van M. Ros aan H. Prins, d.d. 14 juni 1968. Bijzondere Collecties, UvA.
24 Zo komt *The Bookseller* ter sprake in een brief van M. Ros aan H. Prins, oktober 68. Verschillende Franse artikelen over Adamov passeren de revue in een brief van D.H. Landwehr aan H. Prins, d.d. 7 november 1968. Bijzondere Collecties, UvA.
25 Brief van D.H. Landwehr aan H. Prins, d.d. 7 november 1968. Bijzondere Collecties, UvA.
26 Brief van M. Ros aan H. Prins, zonder datum 1968, waarin Ros zichzelf een lector noemt. Bijzondere Collecties, UvA.
27 Martin Ros, geciteerd in: Linda Kohn en Merel Leeman, *Cross Over Literature. 55 jaar Internationaal Literatuur Bureau bv*, Soesterberg 2006, p. 10.
28 Renders e.a. (red.), *op.cit.* (noot 3), p. 56.
29 Brief van M. Ros aan H. Prins, d.d. 27 juli 1973. Bijzondere Collecties, UvA.

Martin Ros
Zo ging het toen
Naschrift

Met al mijn dank en respect voor Maaike Koekenbier en Roel Jansen en hun verrassende herwaardering van wat ik een kwart eeuw lang voor uitgeverij De Arbeiderspers heb gedaan, herinner ik me Henk Prins enorm goed. Hij heeft ooit bij de AP gewerkt en koesterde wrok jegens de volgens hem slecht functionerende boekhandel van deze uitgeverij. Hij had een beeldschone vrouw van wie hij scheidde om met een lieve Turkse te gaan samenwerken, van wie hij ook boeken uitgaf. Henk was voor mij een ínlief mens en totaal vertrouwd. Ik heb met hem vrijwel de hele Franse bibliotheek bij de AP opgericht, inclusief Paul Léautaud, Octave Mirbeau en L.F. Céline, wiens meesterwerk ik nog uitgaf.

Het was een epos dat zich ten dele afspeelt in mijn voorlopige autobiografie, die ook heel fel en vals zal zijn, want ik ben altoos door velen uit afgunst tegengewerkt. Wat moest die ex-roomse jongen daar bij die vermolmde AP? Ik heb door mijn intense vriendschap met Hein en Menno Kohn, die in Hilversum woonden en die ik elke week bezocht, een gigantisch Duits fonds opgebouwd met onder meer Thomas Mann en al diens kinderen, over wie ik met het Goethe-Institut tal van manifestaties organiseerde. Nu hoor ik dat men een nieuwe vertaling wil van Thomas Manns *De Toverberg*. Ik kan iedereen aanraden alsnog de tweede vertaling van Pé Hawinkels te kopen, een onovertroffen meesterwerk. De eerste vertaling las ik in de stromende regen voor ziekenhuis Zonnestraal te Hilversum, waar ik taalde naar een verpleegster. Ten slotte heb ik ook mede in samenwerking met Theo Sontrop een fonds - Engels, Amerikaans - opgebouwd met bestsellers van Shere Hite en Erica Jong, maar ook met de fantastische roman *The memoires of Hecate County* van Edmund Wilson. Theo is me steeds trouw gebleven, tot hij meende - en geheel ten onrechte - dat ik hem eruit werkte voor de nieuwe directeur die - lees Jeroen Brouwers' pamfletten er maar op na - de basis vormde voor de latere neergang van de AP.

In het stuk van Koekenbier en Jansen wordt ook de oude heer Koch nog genoemd, een heel zwakke voorganger van Landwehr, die alles aan mij overliet, en die met zijn zoon (nu een eminent schrijver) ging wandelen in Amsterdam, waar zoon Herman een bewonderaar bleek van Theo Kars en Boudewijn van Houten, ik kan het ook niet helpen. Ik ben Kars trouw gebleven en heb zelfs zijn eerste Casanova-vertaling in Privé-Domein gepousseerd, die er later door Sontrop in haat jegens Kars is uitgelicht. Zo ging het toen! Ik heb De Arbeiderspers in diepe neergang nog aan bestsellers als *Wie geeft me jatmous* en *Juf, daar zit een weduwe in de boom!* geholpen en mocht daarvoor van Landwehr wereldliteratuur uitgeven, zoals Nietzsche van wie ik een totaalbibliotheek opbouwde toen alle linkse studenten nog struikelden over de Duitse na-apers van Marx, Engels c.s.

In de periode van ‘zwakte’ bij De Bezige Bij haalde ik Kees van Kooten de AP in, door zijn stukjes uit de *Haagse Post* te verzamelen. Ik kreeg hem vooral zover, omdat ik hem een voorwoord van Carmiggelt beloofde. Op een zonnige dag kwam hij met contract en kopij naar me toe en ontmoette op zijn weg de vele mannen op het dak van het oude AP -gebouw, die aan iets knutselden. Het was de vooravond van het heengaan van de hoofdredactie van het *Vrije Volk*, rond 1970. Kees van Kooten

staarde naar boven toen iemand hem aanhield, een voormalige medewerker van de hoofdredactie van De Bezige Bij, die Kees benadrukte dat het veel erger was dan een dakrepara-

tie: het hele AP-huis ging te gronde. Kees liet verbouwereerd het contract en de kopij zien, waarop De Bezige Bij-medewerker hem verklaarde: loop met mij mee naar De Bezige Bij, die dit boek goed aankan, de AP gaat toch te gronde. De verbouwereerde Kees gehoorzaamde en heeft het contract getekend voor De Bezige Bij. Kees heeft dit verhaal heel correct voor de televisie verteld. Ik neem hem achteraf niets kwalijk, maar het was toch een dolk in mijn rug.

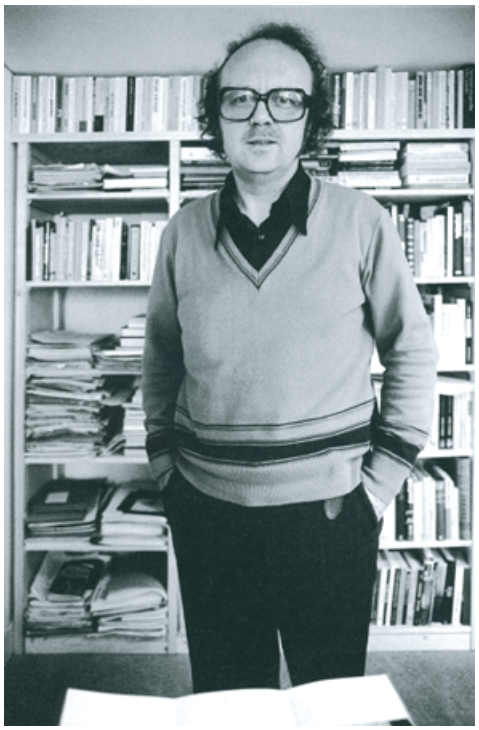
Hetzelfde overkwam me met iemand die ik vertalingen en dergelijke liet maken als hij maar de biografie bracht van Menno ter Braak, voor de serie Open Domein. Hij was arm en ik bezorgde hem een contract met een voorschot. Toen vernam de auteur dat het Prins Bernhardfonds ook een serie met biografieën wilde brengen en steeds een ton subsidieerde. Mijn auteur negeerde nu zijn contract met de AP en liep voor een paar duizend gulden voorschot naar het Prins Bernhardfonds. Zijn boek, tweedelig, werd geen succes en ik voelde me daarmee achteraf toch wat beloond tegen zijn verraad.

Een toppunt was wel dat ik na een gevecht op de Frankfurter Buchmesse voor de AP *My secret life* van de Engelse Casanova Walter bemachtigde. Dit boek, een zeldzame negentiende-eeuwse keuze door het echtpaar Kronhausen, werd vertaald door Gerrit Komrij. Als assistent op de redactie en medegrondlegger van een nieuwe *Maatstaf* vertaalde Komrij tal van unieke boeken als *Pausin Johanna* van Emmanuel Rhoïdis en het memoriaal van Salvador Dalí. Het boek van Walter stond al op de AP-aanbieding, toen de chef van de AP-boekhandel, die ook in de leescommissie van de ECI zat, erachter kwam en aan de toenmalige directeur Koch liet weten dat er in Wakers roman nogal wat onzedelijke woorden stonden die de AP zouden schaden. De heer Koch vroeg toen de proeven op van *My secret life* en liet het aan huisgenoten lezen, die het heftig afkeurden. Koch besloot dat het boek alsnog niet doorging, ondanks alle gemaakte kosten. Ik kon er toen elders mee op stap en verkocht de rechten aan uitgeverij Nieuwe Wieken, die slordig met Komrij afrekende. Hij heeft later achter de rug van de AP om terecht een nieuwe erotische reeks gesticht. Wat had ik achteraf graag Walter aan hem cadeau gedaan, maar met Komrij ben ik bij de AP nooit goed uit de voeten gekomen.

Ten slotte: een nieuwe directeur, Ronald Dietz, wilde de verhalen van ene Arthur Japin tegenhouden, terwijl ik hem per se voor zijn toekomstige succesboeken wilde vasthouden. Mij werd zelfs ontzegd met Japin nog te spreken! Arthur Japin heeft me deze valstrik van Dietz zelf uitvoerig meegedeeld in een gesprek tegenover het station van Utrecht, waar hij beklag deed over mijn kritiek op een boek van Japin, die toen al *bestsellerde* onder Dietz. Zulks gebeurde allemaal bij de AP waar later Pieter de Jong de heer Dietz aan de kant schoof en ik door kon gaan met arbeid te persen voor een wereldfonds.

Nu staat de naar Bruna overgehevelde AP nog een beetje overeind met Maarten 't Hart, Tessa de Loo, Joost Zwagerman, Pamuk en anderen, allemaal door mij ingebracht. Ik ben zelf, terwijl ik in vrijwel alle dag- en weekbladen stukken afscheidde, nooit ergens voor beloond. Men heeft zelfs geprobeerd me af te kafferen. Mijn genadeloze autobiografie zal nog veel licht werpen en het stuk van Koekenboer en Jansen is een mooie aanleiding, mede om te prononceren dat ik zulke ongehoorde reeksen bracht als Privé-Domein, en dertig jaar geleden de Chinese bibliotheek, want ik was natuurlijk een halve gare volgens zoveel anderen. Ik ontdekte toen al China. En de reeks Crime de la Crime met Rinus Ferdinandusse en de reeks Klassieke

Curiosa waarin zelfs de Chinese klassieker Li Yu en de eerste vertaling van *Levens der Romeinse keizers* van Suetonius verschenen. Dat is ten onrechte allemaal vergeten. Maar voor ik de ogen sluit, zal ik deze vergeten geschiedenis van een uitgeverij-redacteur nog eens naar boven halen. Onder meer door de Russische ambassade een tentoonstelling te laten organiseren van alle uit het Russisch vertaalde boeken bij de AP die grotendeels werden verzorgd door mijn vriend Charles B. Timmer. Van alle AP-boeken was zeker 75% verboden in de Sovjet-Unie, maar men heeft er iets van gemerkt en ik heb daarvan, althans in stilte, toch ten diepste getriomfeerd.



Martin Ros in zijn werkkamer, 1981. Foto Hans van den Boogaard

Véra Nabokov in 1966. Foto uit *Vladimir Nabokov. A pictorial biography*, Ann Arbor 1990

Willem Dieleman
All rights reserved

Henk Prins in onderhandeling met Véra Nabokov

Henk Prins correspondeerde als internationaal literair agent met vele mensen over de hele wereld, maar geen enkele correspondentie was zo bijzonder als die met mevrouw Nabokov. Normaliter heeft een internationaal literair agent alleen te maken met uitgeverijen: het gaat dan om de (vertaal)rechten die tussen uitgeverijen worden uitgewisseld, waarbij de agent bemiddelt. Henk Prins daarentegen had bij de vertegenwoordiging van de werken van Nabokov niet zozeer te maken met uitgeverijen als wel met zijn vrouw Véra. 'Mme Vladimir Nabokov' was een vrouw die zich in haar zakelijke brieven laat kennen als *demanding, threatening, peremptory, sour* en *terse*, aldus haar biografe Stacy Schiff. Ze was: *waspish, undaunted* en *plump.*

Véra Nabokov nam met een sterke vanzelfsprekendheid alle zaken van haar man Vladimir op zich: ze typte zijn manuscripten, begeleidde rechtszaken, voerde de onderhandelingen over Nabokovs nieuwe werken en nam bijna de gehele correspondentie op zich. Deze laatste twee taken werden al snel zo belangrijk dat er nauwelijks iets geregeld werd als Véra niet aanwezig was. Intimi van de Nabokovs zijn ervan overtuigd dat Vladimir zonder Véra nooit een succesvol schrijver zou zijn geworden. Uitgevers en andere belangstellenden konden maar moeilijk wennen aan de alomtegenwoordige Véra. Ze liet echter altijd blijken dat ze in naam van haar man schreef: 'I am told by my husband that [...].'[1] Waarschijnlijk oefende Vladimir nauwelijks invloed uit op de correspondentie. De schrijver had geringe belangstelling voor zaken en voor de grote hoeveelheid brieven die Véra te verwerken had. In een brief aan Prins & Prins laat de vrouw van de schrijver weten: 'Personally I would appreciate you explaining to the gentleman that I never answer my husband's letters otherwise than he asks me to do.'[2] Als de andere partij daar nog geen genoegen mee nam, stuurde ze een brief ondertekend door Vladimir Nabokov met de boodschap: 'a letter my wife wrote in my behalf of' 'my letter, signed by my wife.' De geadresseerde werd door deze quasiformaliteit het zwijgen opgelegd en had de relatie dus maar te accepteren.[3]

Zakelijk en stug

Véra had, in tegenstelling tot haar man, de gave zich druk te maken om kleinigheden. Ze had een grote afkeer van kleine internationale agenten en hekelde agenten die geen voorschotten voor haar wisten te regelen. Iseman, de advocaat en vertegenwoordiger van de Nabokovs in Amerika, zegt over haar relatie met agenten: 'Mrs. Nabokov made me scrounge for a few extra percentage points.'[4] Ieder contract dat haar werd toegestuurd, wantrouwde ze. Nu was Véra natuurlijk geen gewone zaakwaarnemer van Nabokov, ze was zijn vrouw en daarmee vertegenwoordigde ze indirect zichzelf.

Het was voor literair agent Henk Prins dus een hele opgave zich in deze relatie staande te houden. Er zijn maar twee voorbeelden van persoonlijke correspondentie. Nabokov vraagt of Prins het adres kan opzoeken van de vrouw van een overleden

vriend.[5] Prins stuurt drie dagen later het adres, maar Véra Nabokov had het al gevonden.[6] Een ander verzoek komt van Prins. Hij heeft net een nieuw kantoor en zou er graag een mooie foto van Nabokov ophangen. Véra stuurt echter een uitgebreid excuus, waarin ze zegt dat de foto's allemaal in een opslagplaats in Amerika liggen. Maar mochten er ooit nog foto's komen, dan krijgt hij er alsnog een.[7] Deze belofte zal echter nooit ingelost worden.

Véra en Vladimir Nabokov in 1960. Foto uit *Vladimir Nabokov. A pictorial biogmphy*, Arm Arbor 1990

De rest van de correspondentie tussen Henk Prins en Véra Nabokov is zakelijk en stug. Dit komt enerzijds door de pietluttigheid van Véra en anderzijds door de, in Véra's ogen, onbekwaamheid van Prins als agent. Er is geen enkele brief waarin Véra meteen akkoord gaat met alle voorwaarden. Ze vraagt Prins altijd om hogere royalty's of een hoger voorschot. Over de voorwaarden voor de vertaling van de roman *Laughter in the Dark* (1932) zegt Véra:

> He [Vladimir Nabokov - WD] finds the agreement satisfactory but would like to make in it the following changes: [...] For another work of his [*Pnin* - WD], published by another house in Holland, the royalties are being paid at the rate of 7,5% for the first 3000 copies; 10% for the next 7000 copies; and 12,5% thereafter. Please see if you can obtain the same rates for *Laughter in the Dark*.[8]

Bij een voorstel voor de rechten voor *Glory* (1932) wil De Boekerij dezelfde voorwaarden geven als voor Nabokovs debuutroman *Mary* (1926). Véra schrijft:

> He [Vladimir Nabokov - WD] would accept the advance of *f*4000 but only subject to a better rate of royalties than for *Mary*. (Incidentally, he is getting more advance from both his Italian and his German publishers on this work and a better royalty rate than the one for *Mary*). Accordingly, he wants 12,5% on the first 6000 copies sold, and 15% thereafter [in plaats van 10% tot 10.000 exemplaren, 12,5% vanaf 10.000 en 15% vanaf 20.000 - WD]. *Glory* is a comparatively short book and far less costly to translate and produce than, e.g., *Ada*. And it enjoys excellent press and sales in the United States.[9]

In een brief later dat jaar krijgt Prins nog een aanvraag van De Boekerij voor *Transparent Things* (1972). Ook hier wil De Boekerij, bij monde van Henk Prins, dezelfde voorwaarden als voor *Mary*. Véra zegt hiermee niet akkoord te gaan, maar met andere argumenten dan bij *Glory*:

> While *Mary* is the first novel written and published by my husband almost half a century ago, and only now translated into many languages, *Transparent Things* is VN's latest, and possibly most perfect, work of fiction. [...] Not only the advance and the royalty rate are not acceptable to VN (they should at least match those for *Glory*) but also clause 2 of the *Mary* and *Glory* agreements should be here rewritten in more equitable form.[10]

Mevrouw Nabokov is vaak ook ontevreden over de inhoud van de contracten. Omdat Véra door een slecht *Lolita*-contract met Olympia Press nog steeds in een rechtszaak verstrengeld is, is ze wantrouwig geworden, maar bovenal zeer kundig in het bestuderen van de contracten.[11] De contracten worden bovendien uitgespeld door hun advocaat. Over het algemeen gaat het om kleine aanpassingen die in ons land zo gebruikelijk zijn, dat ze in Nederlandse contracten niet eens opgenomen zijn, of

het gaat om aanpassingen voor een gunstigere verdeling van andere rechten voor televisie- en radiolezingen.

Naast de hiervoor vermelde royaltywensen voor *Laughter in the Dark* wenst Véra nog enkele wijzigingen in het contract:

> He would like it to be clearly stated that the rights in the work are being granted to uitgeverij Oisterwijk and cannot be transferred or assigned by them without the author's written consent. [...] He ordinarily insists that second serial rights be divided 60% for the author and 40% for the publisher. [...] He has just signed several agreements (with a German publisher, with a Portuguese-language publisher, etc.), all of which contain this condition. Finally, my husband asks me to tell you that the Dutch translation should be made from the American edition [in plaats van de Russische - WD].[12]

Het contract moet dus ten eerste duidelijk stellen dat *Laughter in the Dark* niet zomaar bij een andere uitgeverij ondergebracht mag worden zonder toestemming van Nabokov; een vanzelfsprekende, maar belangrijke

toevoeging. Bovendien moet het contract gunstigere secundaire rechten leveren (60% voor de auteur en 40% voor de uitgever), vanwege het percentage dat overgedragen dient te worden aan de literair agent.

Een andere briefwisseling over contractwijzigingen betreft de roman *Bend Sinister* (1947), waarvan de vertaling verschijnt bij Van Oorschot. Véra heeft het door haar juridisch adviseur laten nakijken en eist de volgende aanpassingen:

> 1. par.1 of the agreement grants to the publisher the 'book form' rights in the Dutch language. Par.7, however, contemplates second serial rights, radio readings, to a paperback publisher, etc. It is not clear who has control over the negotiations with respect to such secondary rights.
> 2. par 10. provides that the publisher shall render a statement on certain dates of 'number of copies' sold, and make payment at such time. The paragraph is silent as to statements and payment of proceeds and not depending of 'number of copies' such as those from radio readings.
> 3. there is no provision for copyright notice in the agreement. A notice in the following form would be advisable for United States, and possible other protection: 'Copyright © 1961 by Vladimir Nabokov. All rights reserved.' [...]
> 4. The last paragraph of the agreement refers to arbitration, but does not provide what the rules of arbitration or the laws of which country will govern the arbitration. For that matter, the contract nowhere provides what law will govern it.[13]

Wijziging 3 is op de Nederlandse markt onnodig, omdat er bij de openbaarmaking automatisch copyright op het werk zit. De uitgever zal dit toevoegen. Bij dit contract is Prins het echter niet eens met wijziging 1 en 2:

> since this is not at all usual. I have chequed this point with several contracts I have from American and English publishers, but none of them have mentioned it. Even if not specified in the contract, it is usual that negotiations with respect to such secondary rights are under control of the Publisher. Moreover I do not think that it will make much difference, since such fees in Holland are always so low, that only very small amounts are under discussion, for which a correspondence with the USA is hardly worth while.[14]

Dat Véra's nauwkeurigheid niet altijd onterecht is, wordt duidelijk in de onderhandelingen over het *Gogol*-contract uit 1969. In dit contract staat dat de biografie *Nikolaj Gogol* opgenomen zou worden in de Meulenhoff-Reeks. Voor deze reeks gold een erg laag royaltypercentage: '4% until 5000 copies; 6% from 5001 until 10.000 copies; 8% from 10.001 for all furhter copies; advance payment of *f*850 on signature'. Nabokov gaat hiermee akkoord omdat het om een goedkope editie gaat. Echter in de derde alinea van het contract staat 'publication of other editions'. Dit zou moeten zijn 'publication of other printings'. Véra wil dat 'the word "only" be added in par. 1 after "this publication will be in the Publisher's series

“Meulenhoff-Reeks.” [...] Otherwise the publishers would have the right to bring out the book in any edition whatever on the same terms.’[15]

Prins maakt zijn excuses voor:

> the oversight on my part in the verification of the said contract. It had been typed out according to a standard-model and I am afraid that this has excaped me, when I signed the letter. [...] I am sorry about this mistake and I shall be pleased to hear from you again.[16]

Als Nabokov op vertrouwen van Prins dit contract getekend had, dan had Meulenhoff van *Gogol* voor dezelfde lage royalty's bijvoorbeeld een luxe hardcover kunnen maken. Voor een goedkope reeks als de Meulenhoff-reeks zijn lage royaltypercentages normaal, maar voor een normale paperback of hardcover worden de standaard percentages gehanteerd.

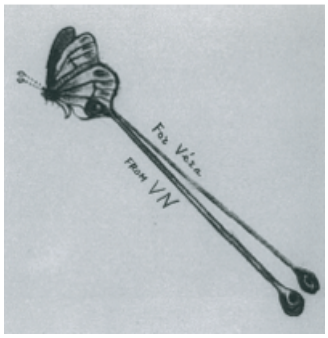
Boekenclubeditie

Uit de correspondentie valt op te maken dat Prins niet voldoet aan de verwachtingen van Véra. Dit blijkt

ook uit het *Ada*-contract. De Bezige Bij heeft tegen die tijd al meerdere werken van Nabokov met enig succes uitgegeven en komt daarom als eerste in aanmerking voor de rechten van *Ada* (1969). De Boekerij biedt echter een hoger voorschot en hogere royaltypercentages. Véra wil daarom dat het door De Boekerij wordt uitgegeven. Aan dit contract blijken, net als bij het *Gogol*-contract, wel enkele haken en ogen te zitten, die Prins weer over het hoofd heeft gezien. Véra Nabokov doet haar beklag bij Prins dat De Boekerij haar heeft herinnerd aan een 'inadvertently' clausule over 'copies sold at a discount of 50%, 70% and more which would bring the author 10% of the amounts received by the publisher'. Véra vreest dat de uitgever het boek als afgeprijsd registreert, waardoor de uitgever minder royalty's aan Nabokov hoeft uit te betalen. Véra verzoekt Prins nogmaals met De Bezige Bij te praten en ook de hierboven genoemde gebreken in het contract met De Boekerij te bespreken.

De briefwisseling tussen Prins en Véra Nabokov over *Ada* is na ruim acht maanden en in totaal negentien brieven nog steeds niet afgerond. Het lukt Prins maar niet om de overeenkomst te sluiten. Dit is volgens Véra te wijten aan De Boekerij voor de 'disturbing habit of inserting new provisions in a finished agreement'. Ze gaat niet akkoord met de royalty van 6% voor een paperback van *Ada*. Ze eindigt haar brief met: 'If you are annoyed by these matters: believe that so is my husband! I nevertheless apologize for these inevitable requests.'[17] Prins reageert hier niet meer op en zegt alleen dat het contract klaarligt om getekend te worden. Uiteindelijk verschijnt het boek bij De Boekerij; er lijkt een verband te bestaan tussen de uitgave van *Ada* bij De Boekerij en haar tegenvallende verkoopcijfers.[18]

Op 23 september 1974 verpest Prins het definitief bij Véra Nabokov, wanneer hij een overzicht stuurt van de afrekeningen. Bij *Lolita* levert de normale editie *f*724,76 op en de boekenclubeditie *f*3956,50. Omdat in het contract staat dat bij boekenclubedities slechts de helft van de royalty's wordt toegekend, levert dit uiteindelijk *f*1978,25 op. Mevrouw Nabokov is niet te spreken over de balans. Niet alleen omdat 'it contains so many errors that it will have to be completely recomputed and redone', maar vooral, en dit is de druppel, vanwege de boekenclubeditie van *Lolita*. Over deze zaak schrijft ze:



Tekening van Vladimir, die verwoed vlinderverzamelaar was, voor Vera. Illustratie uit *Vladimir Nabokov. A pictorial biography*, Ann Arbor 1990

> *Lolita.* I find no letter asking for VN's [Vladimir Nabokov] agreement to a clubbookedition in my file. Could you please send me a xerox if such an agreement or some kind of approval was signed by my husband or me regarding a bookclub edition. The original agreement with Oisterwijk does not contain any reference to bookclub rights. The copies of the new edition

> of *Lolita* that you sent me a while ago do not seem to indicate that they were part of a bookclub edition but merely of a new printing of the Oisterwijk edition. The deduction of *f*1978,25 from the amount of *f*3956,50 is not correct unless the bookclub edition can be proved to have been authorized by VN. This needs immediate clarification.[19]

Véra zegt dat Nabokov nooit een boekenclubeditie heeft gewild en dat het ook niet in het oorspronkelijke contract staat. De 50% korting op deze verkoop

is daarom niet geldig, tenzij er een verklaring bestaat waarmee Nabokov akkoord is gegaan.

Prins reageert na een maand op de boze brief. Hij vindt dat Véra de slechte berekeningen overdrijft. Hij schrijft de boekenclubzaak nagekeken te hebben. In clausule zes van het contract tussen Oisterwijk en Nabokov staat dat het contract ook boekenclubrechten dekt. Formeel bestaat er dus een verklaring van Nabokov. Verder zegt hij dat 'obviously there has been some confusion in this connection, as Oisterwijk was acting in good faith and was not aware of making an error, the more so as such bookclub-edition is in your own interest. Would you be so kind as to give your agreement now?'[20] De opmerking dat Oisterwijk in goed vertrouwen heeft gehandeld, neemt niet weg dat er samenspraak had kunnen zijn tussen Nabokov en Prins. De tweede opmerking is opvallender. De literair agent verdedigt zichzelf door aan te stippen dat het in haar eigen belang is dat er een boekenclubeditie kwam. Of ze zo vriendelijk wil zijn om haar instemming nu alsnog te geven. Het lijkt er niet op dat deze woorden helpen bij het gunstig stemmen van Véra Nabokov. Ze reageert niet meer op brieven van Prins, waarop hij inziet dat hij een fout heeft gemaakt. Twee maanden later besluit hij nadere uitleg te geven over de situatie:

> 12th February 1975.
> Dear Mrs. Nabokov, I am sorry that I can only now give you an answer and details about the edition of *Lolita*, which had been published in Holland by Boek en Plaat. For several reasons I could not reach Mr. Schilt, director of the said house earlier and discuss this question with him. In fact I felt, that it was in your own interest that such edition was published in Holland. As you have seen from the statements, your husband's books do not sell well here; the number of interested readers is extremely small. A bookclub-edition was expected to have a stimulating effect and for this reason I mentioned to Boek en Plaat, that I did not doubt of your agreement. The more so, as it was quite impossible to obtain a higher percentage of royalties than 5% as was offered. Without your agreement another author's book would have been chosen, as unfortunately your husband's name does not find the same interest in Holland as in other countries. Through a misunderstanding Boek en Plaat took my remark for an agreement, but I can assure you that they have already for some time ceased to sell *Lolita*, the book is no longer available for the members of this bookclub. The statement of April 1974 covers the entire printing, which then was completely sold.[21]

Uit deze brief blijkt dus dat het Prins geweest is die heeft ingestemd met de boekenclubeditie. Zoals moge blijken gold Prins meer als doorgeefluik dan als iemand die belangrijke beslissingen nam. Alles wat hij binnenkreeg, werd doorgespeeld aan Nabokov. Behalve nu. De beweegredenen van Prins zijn niet opmerkelijk; in het overzicht van verkochte boeken heeft eigenlijk alleen de boekenclubeditie geld opgeleverd. Maar Véra niet op de hoogte stellen en op eigen initiatief handelen, was een buitengewoon domme zet.

In april 1975, bijna een halfjaar na Véra's boze brief, stuurt Prins weer een standaardverzoek naar Nabokov voor de vertaalrechten van *Look at the Harlequins* (1974). Zij reageert hierop met:

> As you know my husband never agreed to a bookclub edition of *Lolita* which somehow got published by Oisterwijk. My husband asked me to advise you once more that you owe him the difference between a royalty on the sales of a 'bookclub edition' and the regular royalty that Oisterwijk pays on his hardcover edition. I am afraid I cannot answer any of your questions until this is settled.[22]

Prins heeft waarschijnlijk gevreesd dat de toekomstige provisie hem minder zou opleveren dan het verschuldigde bedrag dat hij moest betalen (uit de cijfers blijkt dat nieuwe werken van Nabokov niet heel goed verkopen). Hij hoopt dat de zaak doodbloedt. Maar Véra herinnert hem in juni middels een brief wederom aan deze kwestie. Ze stelt Prins ver-

plicht voor ‘the difference between the royalty paid and the full royalty due on the so-called “bookclub edition” of *Lolita* which he refuses to recognize as such’. Bovendien vraagt ze of alle uitgeverijen die boeken uitgegeven hebben via hem de nog verschuldigde gelden direct aan Nabokov willen betalen. ‘At the same time please regard the present letter as a formal notification that, since that occurrence of the bookclub rights, you are no longer representing Vladimir Nabokov's books in Holland.’[23]

Véra Nabokov had een wapenvergunning, naar eigen zeggen ‘ter zelfbescherming tijdens entomologische expedities’ van haar man als die vlinders bestudeerde. Foto uit Stacy Schiff, *Vera. Mevrouw Vladimir Nabokov. Portret van een huwelijk*. Amsterdam 1999

Een belangrijke taak van een agent is dat deze een adequate correspondentie onderhoudt. Op het moment dat Prins niets van zich laat horen, zeker in een delicate zaak als deze, komt het niet onverwacht dat Véra de samenwerking met Prins verbreekt. Als wanhoopsdaad probeert Prins de vertraging in zijn correspondentie goed te praten door te wijzen op een langdurige ziekte en de uiteindelijke dood van zijn accountant.

Het geld waarop Nabokov recht heeft, wordt als volgt berekend:

> The regular sales of this book amounted to 0,96, of which you [Nabokov] received (after deduction of 0,144, being 15% commission, divided between Mrs. Clairouin and myself) f 0.816 per copy. For the bookclub-edition of 5930 copies this would correspondend to 5930 × *f*0,816 = *f*4838,88. I have ready transferred the royalties actually paid of *f*1978,25 [het geld waar Véra recht op had als het een boekenclubeditie zou zijn geweest - WD] less 15% commission *f*296,74 = *f*1681,51 which means that you now claim *f*3157,37.

Prins benadrukt dat hij niet het hele bedrag kan betalen en dat hij ‘handled in good faith and that certain misunderstanding had complicated the matter’. Hij hoopt dat Nabokov ook begrip toont voor zijn situatie. Nabokov gaat akkoord met de 50%, hoewel Prins voor het volledige bedrag verantwoordelijk is. Ze eist dat het uiterlijk op 25 juni overgemaakt is. Ze vraagt tot slot of Prins een overzicht wil geven van alle uitgevers die via hem nog geld aan Nabokov verschuldigd zijn. Dit laat hij na. Wel stuurt hij tevergeefs nog een brief waarin vraagt hij om een leesexemplaar van *Look at the Harlequins.*

Er komt nog een laatste brief van Nabokov met een bericht dat ze het geld van de ‘phoney bookclub edition’ heeft ontvangen. Ze gaat niet meer in op zijn verzoek voor een exemplaar van *Look at the Harlequins*, maar vraagt Prins wederom om de

lijst met de verschuldigde gelden die uitgevers nog via Prins hebben openstaan: ‘My husband asks me that these statements cannot wait forever.’[24] Dit waren de laatste woorden van Véra Nabokov aan haar literair agent in Nederland. Uit het archief blijkt niet dat Prins de cijfers heeft verstuurd.

Eindnoten:

1 Brief van V. Nabokov aan H. Prins, d.d. 22 juli 1969. Bijzondere Collecties, UvA.
2 Brief van V. Nabokov aan H. Prins, d.d. 10 april 1968. Bijzondere Collecties, UvA.
3 Véra Nabokov, geciteerd naar S. Schiff, *Véra (Mrs. Vladimir Nabokov)*, New York 1999, p. 219.
4 Schiff, *op.cit.* (noot 3), p. 320.
5 Het gaat hier om mevrouw Roebroek op Zuiderwerflaan 13, Den Haag.
6 Brief van V. Nabokov aan H. Prins, d.d. 29 januari 1973. Bijzondere Collecties, UvA.
7 Brief van H. Prins aan V. Nabokov, d.d. 20 juli 1962. Bijzondere Collecties, UvA.
8 Brief van V. Nabokov aan H. Prins, d.d. 6 september 1959. Bijzondere Collecties, UvA.
9 Brief van V. Nabokov aan H. Prins, d.d. 7 april 1972. Bijzondere Collecties, UvA.
10 Brief van V. Nabokov aan H. Prins, d.d. 27 november 1972. Bijzondere Collecties, UvA.
11 Schiff, *op.cit.* (noot 3), p. 222.
12 Brief van V. Nabokov aan H. Prins, d.d. 14 januari 1959. Bijzondere Collecties, UvA.
13 Brief van H. Prins aan V. Nabokov, d.d. 15 december 1960, P&P 29.
14 Brief van H. Prins aan V. Nabokov, d.d. 22 december 1960, P&P 29.
15 Brief van V. Nabokov aan H. Prins, d.d. 1 november 1969, P&P 288.
16 Brief van H. Prins aan V. Nabokov, d.d. 6 november 1969. Bijzondere Collecties, UvA.
17 Brief van V. Nabokov aan H. Prins, d.d. 16 november 1969. Bijzondere Collecties, UvA.
18 Jan Brokken, ‘De agenten en de vertalingen’, *Haagse Post*, 19 maart 1977.
19 Brief van H. Prins aan V. Nabokov, d.d. 30 oktober 1974. Bijzondere Collecties, UvA.
20 Brief van V. Nabokov aan H. Prins, d.d. 20 november 1974. Bijzondere Collecties, UvA.
21 Brief van V. Nabokov aan H. Prins, d.d. 12 februari 1975. Bijzondere Collecties, UvA.
22 Brief van H. Prins aan V. Nabokov, d.d. 6 april 1975. Bijzondere Collecties, UvA.
23 Brief van V. Nabokov aan H. Prins, d.d. 9 juni 1975. Bijzondere Collecties, UvA.
24 Brief van V. Nabokov aan H. Prins, d.d. 1 juli 1975. Bijzondere Collecties, UvA.

Gerrit Achterberg, *Eiland der ziel* (1939), in een marokijnen band van Meentje Rietema

Luxe boekbanden gezocht

Meentje Rietema werd op 20 februari 1919 in Groningen geboren en volgde in de periode 1937-1941 een opleiding als boekbindster aan de Kunstnijverheidsschool in Amsterdam. Daarna was ze enige tijd werkzaam als leerling in het atelier van de handboekbindster Elizabeth Menalda.

In 1951 werd een door haar gebonden boek gekozen als Nederlandse inzending voor het Festival of Britain. Zij behaalde daarmee een tweede prijs, waar in de vakbladen de nodige aandacht aan werd geschonken. Haar hoop dat de opdrachten daarna zouden toestromen, bleek helaas ijdel. Alleen van de bibliofiel mr. H.W. Bosscha is bekend dat hij in de periode 1954-1974 een viertal boeken door haar liet binden.

Omdat zij van het handboekbinden niet kon rondkomen, zocht Meentje Rietema in het begin van de jaren 1960 een andere inkomstenbron. Ze ging lesgeven in het vak textiele werkvormen aan een lerarenopleiding in Groningen en maakte daarnaast als vrij beeldend kunstenaar wandkleden. In de vroege jaren 1970 hervatte ze haar ‘oude’ beroep en begon ze opnieuw boeken in opdracht te binden. Rietema overleed in 2005 in haar woonplaats Ernst, een dorpje in de gemeente Epe.

Momenteel zijn twee bibliofielen in Groningen bezig de door haar gemaakte luxe banden te inventariseren, met als doel te zijner tijd een beknopte biografie en een geïllustreerde oeuvrecatalogus te publiceren. Een nadeel is dat Rietema haar bindingen niet signeerde, zodat de echtheid slechts op grond van stijlkenmerken of schriftelijke documentatie kan worden vastgesteld.

Wie een door Meentje Rietema gebonden boek in bezit heeft (of iemand kent die er een heeft) wordt verzocht contact op te nemen met Bart de Vries (bw.devries@tiscali.nl). De tot nu toe bekende luxe boekbanden die door Meentje Rietema zijn gemaakt, zijn zonder uitzondering van een hoge technische en artistieke kwaliteit en kunnen als een hoogtepunt gelden van wat op dit gebied na de Tweede Wereldoorlog in Nederland is voortgebracht.

Het bezoek van W.F. Hermans aan Zuid-Afrika. V.l.n.r.: W.F. Hermans, de Nederlandse ambassadeur J. van der Valk, Lina Spies en Koos Human. Foto uit: Koos Human, *'n Lewe met boeke*, Kaapstad 2006

Mette de Jonge en Sophie Kok
Staphorst in de subtropen
Henk Prins en de omstreden reis van W.F. Hermans naar Zuid-Afrika

Willem Frederik Hermans (1921-1995) is in zijn leven onderwerp geweest van verschillende controverses. Hij had voortdurend ruzie met iedereen: met zijn zus, zijn buurman, journalisten, vertalers, studenten, collega-docenten, kamerleden, enzovoort.[1] In 1983 komt Hermans in opspraak omdat hij op uitnodiging van Koos Human, 'hoofdbestuurder' van de Zuid-Afrikaanse uitgeverij Human & Rousseau, een reis maakt langs de Zuid-Afrikaanse universiteiten om te praten over zijn werk. Er is in Nederland veel kritiek op deze reis, omdat de Verenigde Naties indertijd een culturele boycot hadden afgekondigd tegen Zuid-Afrika vanwege het apartheidsregime. Toch verdedigt Hermans zijn bezoek door de beschuldigingen die hem ten deel vallen te weerleggen.

Deze controverse kent verschillende betrokkenen die in meer of mindere mate een rol hebben gespeeld in de planning en afwikkeling van deze reis. De controverse is al eerder bestudeerd, maar nieuw is de betrokkenheid van Henk Prins.[2] Het is namelijk het literair agentschap Prins & Prins dat Human via De Bezige Bij in contact brengt met Hermans. Ook al is die betrokkenheid van Prins maar klein, de gevolgen zijn groot.

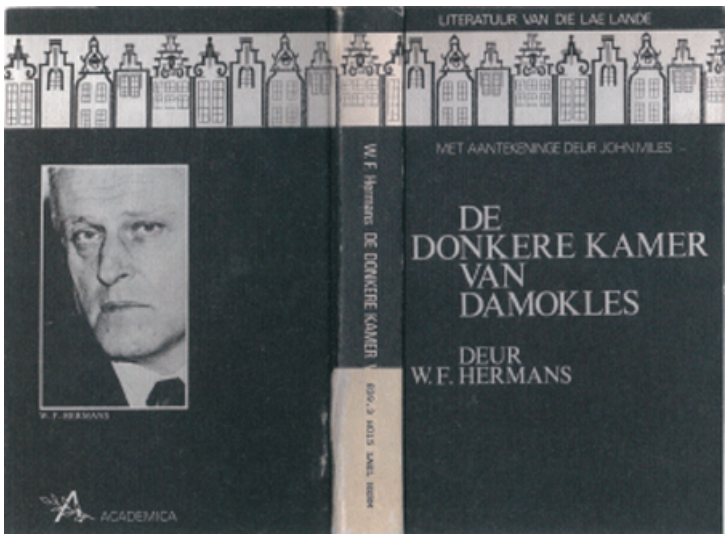
Hoewel Prins vanaf 1954 naam maakte en successen boekte, had Hermans weinig vertrouwen in literair agenten. In 1966 schreef hij in een brief aan Geert Lubberhuizen, de directeur van De Bezige Bij: 'Een werkelijk goede literaire agent, met werkelijk serieuze relaties in het buitenland en zelf geen bedrieger, schijnt er in Nederland niet te bestaan. Voor zover ik weet zijn het allemaal op z'n minst parasitaire prutsers.'[3]

De Bezige Bij maakte, in tegenstelling tot Human & Rousseau, weinig gebruik van de diensten van Prins & Prins. Tot halverwege de jaren 1960 bleef het uitgeven van buitenlandse literatuur voor De Bezige Bij een marginale activiteit.[4] Toch wordt De Bezige Bij in oktober 1975 via Prins & Prins benaderd door de Zuid-Afrikaanse uitgeverij Human & Rousseau. Zij zouden graag de roman *Nooit meer slapen* van W.F. Hermans willen uitgeven in Literatuur van die Lae Lande, een geannoteerde reeks voor het Nederlands onderwijs op universiteiten. Het verzoek is via Prins & Prins eerst naar uitgeverij Van Oorschot gestuurd en vervolgens naar De Bezige Bij, waar Hermans op dat moment wordt uitgegeven. Op 6 januari 1976 wijst Lubberhuizen het verzoek via zijn secretaresse per brief af: 'Hermans wil absoluut niet hebben dat dit boek bij een uitgever in Zuid-Afrika verschijnt.'[5] Over de redenen voor dit stellige besluit blijven we in het ongewisse. De afwijzing zou te maken kunnen hebben met de gevangenschap van de dichter Breyten Breytenbach tussen 1975 en 1982,[6] met wie De Bezige Bij sympathiseerde.[7]

Prins & Prins geeft het slechte nieuws door aan Human & Rousseau: De auteur 'wil beslist geen toestemming geven om zijn werk in enigerlei vorm in Zuid-Afrika te laten verschijnen.'[8] Human geeft echter niet zomaar op en vraagt Prins & Prins om de adresgegevens van Hermans, onder meer omdat hij hem wil gaan opzoeken.[9] Hij hoopt tijdens zijn bezoek aan Europa een afspraak te kunnen maken met Hermans

in Parijs om hem daar van mening te kunnen doen veranderen. Prins & Prins speelt de vraag opnieuw door aan De Bezige Bij. Die laat weten dat Hermans wenst dat zijn adres geheim gehouden wordt, maar dat eventuele brieven wel kunnen worden doorgestuurd. Human maakt dankbaar gebruik van dit aanbod en stuurt Hermans in augustus 1977 een brief

waarin hij zijn verzoek uit de doeken doet. Hermans schrijft terug dat hij dit soort zaken liever schriftelijk bespreekt ‘om misverstanden te voorkomen’.[10] Wel vraagt hij wat nu eigenlijk precies de bedoeling is van de uitgave: ‘Toch geen vertaling in Z-Afrikaans?’[11]


LITERATUUR VAN DIE LAE LANDE
MET AANTEKENINGE DEUR JOHN MILES
W.F. Hermans DE DONKERE KAMER
DE DONKERE KAMER VAN DAMOKLES
DEUR W.F. HERMANS
ACADEMICA

Band van W.F. Hermans, *De donkere kamer van Damokles* in de reeks Literatuur van die Lae Lande, Collectie Zuid-Afrikahuis, Amsterdam

Wanneer Human hem uitlegt dat het geen vertaling naar het Zuid-Afrikaans betreft, maar een licentie-uitgave in het oorspronkelijke Nederlands, voorzien van commentaar en woordverklaringen die zich vooral zal richten op het onderwijs, is Hermans gerustgesteld en staat hij zelfs open voor het idee. Contracten worden opgestuurd, ondertekend en geretourneerd en in april 1979 stuurt Human de schrijver een eerste exemplaar van *Nooit meer slapen*. Er is dan inmiddels ruim drie jaar verstreken sinds Human voor het eerst contact zocht met Prins & Prins en zijn idee opwierp.

Oral met geesdrif ontvang

Eind oktober 1981 slaagt Human er dan eindelijk in - dit is zijn derde poging - om tijdens zijn jaarlijkse bezoek aan de Frankfurter Buchmesse een afspraak te maken met Hermans voor een bezoek aan Parijs. Tijdens deze ontmoeting wordt besloten ook *De tranen der acacia's* en *Herinneringen van een engelbewaarder* uit te geven in de genoemde reeks. Tevens wordt vastgelegd dat er een verzamelbundel zal verschijnen, bestaande uit *Het behouden huis, Homme's hoest, Een landingspoging op Newfoundland* en het verhaal ‘De blinde fotograaf’. Daarnaast wordt tijdens dit bezoek van Human in Parijs voor het eerst het idee te berde gebracht voor een mogelijk bezoek van Hermans aan Zuid-Afrika.[12] Human heeft alvast wat universiteiten gepeild naar hun belangstelling en schrijft: ‘Ek het met verskeie academici gesets oor 'n moontlike bezoek deur u aan Suid-Afrika in 1983 en die gedagte is oral met geesdrif ontvang. Ek glo nie daar sal enige

probleem wees om te reel dat u as gas van enkele universiteite na Suid-Afrika kan kom nie.'[13] Vervolgens wordt er over en weer geschreven over de verdere details van de reis, het programma, de lezingen die Hermans zal geven en de mogelijke vertrekdata. De reis van Hermans zou voor het grootste deel worden bekostigd door de elf universiteiten die hij in Zuid-Afrika bezocht. Human raad Hermans aan in maart te komen, aan het eind van de Zuid-Afrikaanse zomer en net na het begin van het academisch jaar.[14] Uiteindelijk wordt besloten dat Hermans op 3 maart 1983 vanuit Parijs naar Zuid-Afrika zal vliegen en op 1 april 1983 terug zal keren naar Parijs.

Er komen erg veel brieven en telegrammen aan te pas om het uiteindelijke reisprogramma vast te stellen. In sommige gevallen kruisen de brieven elkaar zelfs. Ook de mogelijke ophef die de reis van Hermans in Nederland teweeg zou kunnen brengen, is onderwerp van de briefwisseling. Hermans schrijft: 'Ik ben al opgebeld door een Nederlandse journaliste die mij vroeg of ik wel besefte dat mijn bezoek aan Zuid-Afrika veel kritiek zou uitlokken in de Nederlandse pers.'[15] Hermans' antwoord aan deze journaliste was laconiek: 'Ik heb maar geantwoord dat ik in Nederland toch al meer dan dertig jaar word uitgescholden, ook zonder in Zuid-Afrika te zijn geweest en dat ik de door Nederland toegepaste culturele boycot onwijs vind.'[16]

Human reageert vervolgens op het controversiële aspect van de reis.[17] Hij vindt het opvallend dat een Nederlandse journaliste al op de hoogte is van Hermans voorgenomen reis. Human schrijft: 'Dit is interessant dat 'n Nederlandse joernaliste u reeds opgebel het. [...] Die enigste persoon wie ek dit genoem het, is Adriaan van Dis [...]. Ek twyfel egter of Van Dis enige agitasie op tou sal sit aan gesien hyself sterk Suid-Afrikaanse verbintenisse het en trouens 'n jaar lank hier gewoon en gestudeer het.'[18] Op 8 februari 1983 stuurt Hermans een antwoord, waarin hij uitgebreid ingaat op zijn relatie met de pers:

> Over mijn a.s. bezoek aan Zuid-Afrika is tot dusverre, in tegenstelling tot wat die journaliste van *De Tijd* dacht, geen agitatie ontstaan. Zij beweerde dat ook Gerard (van het) Reve binnenkort Zuid-Afrika[19] zou bezoeken om lezingen te geven. Dit zou Breytenbach die, zoals u waarschijnlijk weet, een Nederlandse literaire prijs gekregen heeft, bij die gelegenheid hebben verteld. Of dat alles waar is, weet ik niet. Ik ben al jaren niet zo bevriend meer met Gerard Reve. Dat Adriaan van Dis er heibel over zou maken, lijkt ook mij onwaarschijnlijk, omdat ik immers geregeld meewerk aan de NRC.

Van Dis was toen immers redacteur van *NRC Handelsblad*. De tijd zal uitwijzen dat Human en Hermans zich wat Van Dis betreft hebben vergist.

Universiteiten, geologische bezienswaardigheden en hoogleraren

Op 3 maart 1983 komt Hermans aan in Zuid-Afrika. Naast zijn bezoek aan de universiteiten en geologische bezienswaardigheden brengt Hermans een bezoek aan verschillende hoogleraren. Bijvoorbeeld aan Elize Botha, schoonzus van de voormalig

minister in de apartheidsregering Pik Botha en destijds hoogleraar Afrikaanse en Nederlandse letterkunde aan de Universiteit van Suid-Afrika.[20] Ook bezoekt hij Hermans-kenner Henriette Roos. Zij was in 1975 aan de universiteit van Pretoria gepromoveerd op een onderzoek naar perspectief in drie romans van Hermans en zou later ook de populaire bundel *Het behouden huis en andere verhalen* bezorgen.[21] Hermans gaf tijdens zijn tijd in Zuid-Afrika een interview aan Elize Botha en Henriette Roos. Tijdens dit interview werden de politieke situatie en de culturele boycot volledig buiten beschouwing gelaten en werd er enkel gefocust op de literatuur.[22] Na het bezoek aan Zuid-Afrika schrijven Human en Hermans nog een aantal brieven met elkaar over de reis. Hierin wordt onder andere aandacht besteed aan hoe de Nederlandse pers heeft gereageerd op Hermans' bezoek. In *Het Grote Willem Frederik Hermans Boek* beschrijft Hermans-kenner Bob Polak kort wat er voor, tijdens en na de reis in de Nederlandse media gebeurt. De informatie uit dit verslag is gebruikt, aangevuld met andere citaten uit de media.

Daags na zijn aankomst, op 4 maart, schrijft *de Volkskrant* dat Hermans heeft gezegd: 'De mensen in Nederland vervelen zich zo ontzettend dat zij zich steeds met zaken in andermans land willen bemoeien. Ik woon al tien jaar niet meer in Nederland. Waar bemoeien de mensen zich mee als ik ergens naar toe ga.'[23] Ook meldt *de Volkskrant* dat Hermans heeft gezegd dat hij Zuid-Afrika bezoekt op uitnodiging van plaatselijke autoriteiten. Dit blijkt echter niet uit zijn correspondentie met Human en Hermans zegt hierover in een interview voor de KRO in 1989: 'De grootste leugens zijn erover verspreid, namelijk dat Hermans was uitgenodigd door de Zuid-Afrikaanse regering. Dat is helemaal niet waar. Ik ben door enkele universiteiten uitgenodigd, niet door de regering.'[24]

De Nederlandse journalisten gaan ook in Zuid-Afrika op zoek naar informatie. Op 8 maart verschijnt bijvoorbeeld een interview van de Zuid-Afrikaanse journalist Hennie Serfontein met Hermans, met de kop: 'Apartheid enige oplossing, mits menselijk toegepast'. Hermans is tegen een culturele boycot, staat er geschreven. Ook zou hij volgens *Trouw* hebben gezegd dat er 'geen vermenging van rassen mag plaatsvinden'.[25] 'De rassenproblemen zijn niet alleen de schuld van blanken, maar ook van het racisme van de groepen zelf. Ik vind het bijvoorbeeld onjuist dat Nederland ooit honderdduizenden Molukkers heeft binnengelaten. Dat veroorzaakt spanningen en ruzies; ze zouden eigenlijk apart gezet moeten worden.' Op 9 maart schrijft *NRC Handelsblad* zelfs dat Hermans al eerder 'een scheiding van rassen heeft bepleit'. Op 15 maart (Hermans is dan nog steeds in Zuid-Afrika) gaat hij in het *Utrechts Nieuwsblad* in tegen wat hij gezegd zou hebben volgens *Trouw*. Er staat geschreven: 'Als [Hermans] de zin leest, dat hij gezegd zou hebben dat de Molukkers volgens hem "apart gezet moeten worden" is hij werkelijk kwaad. Het is gewoon schandelijk wat daar staat.'[26]

Nasleep in Nederland

Na de reis gaan de kranten nog door over de kwestie. Op 8 april schrijft Max Pam in *NRC Handelsblad*:

> [Het] dagblad *Trouw* meldde onder de kop 'Houding Hermans schokt Zuidafrikaanse schrijvers' reeds op 25 maart dat de auteur op de universiteit van Wes-Kaapland door prof. Jakes Gerwel met weinig vreugde was verwelkomd. Een eigenaardig bericht, want pas vier dagen later, op 29 maart, bezocht Hermans de universiteit, waar hij naar zijn zeggen vriendschappelijk door prof. Gerwel werd bejegend.

Hermans: 'Er zijn mij woorden in de mond gelegd, waarvan een ieder die mijn werk kent, weet dat ik ze eenvoudig nooit gezegd kan hebben. "Hermans is tegen rassenvermenging", dat is een fantastische leugen.'[27]

Hermans schrijft over dit interview op 26 april aan Human:

> Dank voor je brief van 20 april. Mijn reis naar Zuid-Afrika moge vermoeiend zijn geweest, het was een kleinigheid in vergelijking met alles

> wat zich daarna in Nederland heeft afgespeeld. Enfin, ik heb mijn vijanden krachtig van repliek gediend (die Van Dis is niet zo'n brave man, als mij was verzekerd) en ik heb de dappere bewoners van de Boerenrepubliek zoveel mogelijk verdedigd (voor VPRO-televisie o.a.).[28]

Human was erg onder de indruk van Hermans' tvoptreden in het interviewprogramma van Adriaan van Dis, hoewel hij het niet eens gezien had. In antwoord op Hermans schrijft hij op 5 mei 1983:

> Gerugte van wat in Nederland plaasgevind het, het my wel bereik. Ek het 'n afskrif gekry van jou onderhoud in die N.R.C. en dit met groot genoegdoening gelees. Ek sou graag die TV-onderhoud wou gesien het; 'n dame wat dit gesien het, het aan 'n virend van my geskryf dat die onderhoud ‘soos balsem vir haar gekneusde siel was’! Sy se (met dakje) die onderhoudvoerder (vermoedelik Adriaan van Dis) was tandeknersend magteloos soos jy die inisiatief by hom oorgeneem het.[29]

Vertelgesprek

In het interview met Adriaan van Dis neemt Hermans inderdaad het voortouw.[30] Nu diens interviews op dvd zijn uitgegeven, is het mogelijk het gesprek, voor zover het over de Zuid-Afrikareis gaat, te analyseren. Van Dis confronteert Hermans meteen met de vraag waarom hij naar Zuid-Afrika is gegaan, terwijl hij weet dat daar grote weerstand tegen bestaat in Nederland. Hermans ontwijkt de vraag op een slimme manier - die Van Dis het bloed onder de nagels lijkt te halen - door te beginnen over zijn geologische interesse in het land. Hermans antwoordt namelijk: 'Ik moet zeggen, ik ben al jarenlang nieuwsgierig geweest naar het land, niet zozeer naar de sociale omstandigheden, maar naar de geologie', om vervolgens uit te weiden over geologische bezienswaardigheden als de vallei van de duizend heuvels, diamantmijnen en de Tafelberg. Ook zegt Hermans dat hij is uitgenodigd door Human & Rousseau om voor studenten Nederlands te spreken over zijn werk: 'Die zouden bovendien bijzonder blij zijn om voor het eerst sinds dertig jaar weer eens een Nederlandse schrijver in levenden lijve te aanschouwen.' Van Dis vraagt: 'U heeft nooit gedacht dat het [...] veel opschudding zou veroorzaken?' Hermans: 'Nee, dat is een uiting van geborneerdheid, waar ik niet echt op gerekend had.' Van Dis snijdt zichzelf hierna in de vingers door te beginnen over het woord 'klipneuker' (Afrikaans voor 'geoloog'). Hiermee maakt hij voor Hermans de weg vrij om te vertellen over vreemde woorden in het Afrikaans, die beslist niet in het Nederlands gebruikt kunnen worden en andersom. Van Dis probeert Hermans herhaaldelijk te onderbreken, zonder succes.

Uiteindelijk komt Van Dis tot de kern van zijn kritiek met de vraag: 'U heeft nu verkeerd in deze Afrikaanse gemeenschap. En dat is toch een, ik heb het altijd wat spottend een soort *white tribe* genoemd, een tamelijk geïsoleerde gemeenschap: een beetje het Staphorst in de subtropen. Hoe heeft u zich daar nu thuis gevoeld?' Hermans komt hier enigszins klem te zitten. Hij zegt onder andere, terwijl hij de vraag probeert te ontwijken, het volgende: 'Die mensen daar, die mijn romans lezen [...] zijn zeer intelligente mensen. Dat zijn echt de meest geavanceerde mensen die je in Zuid-Afrika kunt aantreffen. Dat zijn dus ook helemaal geen bewonderaars van diverse eigenaardige omstandigheden, die in Zuid-Afrika bestaan.'

Hermans stelt daarnaast dat er bijvoorbeeld een verbod op gemengde huwelijken bestaat, maar dat dit verbod helemaal niet gehandhaafd wordt. Van Dis brengt hier tegenin: 'Oogluikend zijn er verschillende mogelijkheden, behalve wanneer je politieke activiteiten verricht, dan is het plotseling natuurlijk ten strengste verboden.' Hier begint het gesprek te ontsporen, want Hermans antwoordt daarop: 'Ja, voor communisten geldt het allemaal natuurlijk niet, maar daar heb ik ook helemaal geen medelijden mee.' Hermans wil verder praten en Van Dis probeert hem te onderbreken. Hermans reageert daarop als volgt: 'Nee, u mag mij niet onderbreken, ik ben helemaal uit Parijs gekomen om u te woord te staan en mijn kostbare tijd die moet u mij gunnen.' Van Dis: 'Het is een vraaggesprek.' Hermans: 'Nee, het is een vertelgesprek van mijn kant!'

Vanaf hier heeft Van Dis Hermans niet meer onder controle en is vooral Hermans aan het woord. Hij waarschuwt voor de gevaren die ontstaan wanneer er een zwarte regering zal komen:

> Men praat daar in Nederland met een frivoliteit over, die werkelijk grenzeloos is: dat is het instellen van een zwarte meerderheidsregering. Daarvan is absoluut geen sprake, als men dat poogt, als men dat zou pogen, dan wordt dat een regering van een zeer kleine zwarte minderheid die met behulp van eventueel Cubaanse troepen al zijn opposanten uit de weg zal ruimen, zoals dat in alle andere Afrikaanse landen gebeurt en gebeurd is.

Hermans zet het gesprek naar zijn hand en vergelijkt de apartheid in Zuid-Afrika uiteindelijk zelfs met de haat tussen de Vlamingen en de Walen. Van Dis probeert nog: ‘Maar in België ligt rassendiscriminatie niet besloten in de wet!’ Toch is voor Hermans apartheid de enige samenlevingsvorm die hij reëel acht in Zuid-Afrika. Dit is, Hermans kennende, niet zozeer een pro-

apartheidsstandpunt, maar eerder een voor Hermans typisch cynisme dat hem tot deze uitspraken brengt.

Hermans doet erg zijn best om de beschuldigingen te weerleggen, en is daarmee anders dan bijvoorbeeld Gerard Reve, die juist met opzet racistische opmerkingen maakt. Reve reageerde op het feit dat ook hij op de zwarte lijst van de Verenigde Naties stond bijvoorbeeld op de volgende manier: 'Ik kan niet eens op een zwarte lijst, want ik ben blank.'[31] Hermans zei eerder over de culturele boycot in het interview van 8 april 1983 in *NRC Handelsblad*:

> Die boycot bestaat niet. Er is door de VN, die voor de helft bestaat uit landen die even autoritair of nog autoritairder bestuurd worden dan Zuid-Afrika aanbevolen om sancties tegen Zuid-Afrika te treffen. Maar in de praktijk is er, buiten Nederland, geen Westers land dat Zuid-Afrika boycot. [...] Het cultureel verdrag met Zuid-Afrika is opgezegd, maar Shell gaat gewoon door en er zijn ook nog vele andere bedrijven die goede zaken doen. [...] Ik ben in Zuid-Afrika geen mens tegengekomen die voor een boycot is. Ik heb blanke, bruine, zwarte schrijvers gesproken, links georiënteerde schrijvers, maar niemand is voor een boycot. Ik bezweer het u! Wat hebben ze er ook aan? Zelfs de meest liberalen vinden een culturele boycot een belediging. Alsof zij kinderen zijn die door Nederland worden gekapitteld.[32]

Ook in andere interviews in de jaren 1983-1989 wordt Hermans nog geregeld geconfronteerd met zijn bezoek aan Zuid-Afrika. Daarin wordt ook vele malen aangehaald dat Hermans tot persona non grata is verklaard door de gemeente Amsterdam. In 1986 keurde zij een door het Stedelijk Museum ingerichte fototentoonstelling af, omdat Hermans daaraan meewerkte. Daarna was hij lange tijd niet welkom in Amsterdam.[33] Hermans schrijft hierover:

> Ik bereikte anno 1986 de vijfenzestigjarige leeftijd. Het Stedelijk Museum stelde mijn foto's ten toon. Toen dit evenement alweer bijna voorbij was, kwam de Gemeenteraad van Amsterdam

Stills uit *Hier is... Adriaan van Dis*

tot de ontdekking dat de tentoonstelling verboden moest worden: Hermans was onwelkom in de gemeentelijke gebouwen! Een groepje goedbetaalde anonymi in New York had hem immers op een zwarte lijst gezet, omdat hij, meer dan drie jaar eerder, in maart 1983, enkele gastcolleges over literatuur had gegeven aan Zuid-Afrikaanse universiteiten.[34]

Op zichzelf een goed ding

De drijfveren van Hermans om naar Zuid-Afrika te gaan, zijn niet eenduidig vast te stellen. De reputatie en het doorzettingsvermogen van Human hebben wel een grote rol gespeeld. Human was in 1983 al 24 jaar uitgever. In 1959 was hij de eerste professionele uitgever van Afrikaanse boeken en hij had een reputatie opgebouwd door het begeleiden van auteurs als André Brink en Breyten Breytenbach. Human heeft Hermans ervan overtuigd naar Zuid-Afrika te komen. Voor Hermans was dit, behalve een mooie reis, een mogelijkheid zijn boeken ook daar aan de man te brengen. Zo schrijft hij op 5 januari 1984, bijna een

jaar na de reis: ‘Komen de drie nog niet verschenen boeken (*Acacia's, Engelbewaarder* en *Behouden Huis*) nu binnenkort? Anders had ik al die moeite, al dat theedrinken met Afrikaanse professoren beter achterwege kunnen laten.’

Daarnaast was het voor Hermans niet ongewoon om tegen de algemeen geldende publieke opinie in te gaan en tegen schenen te schoppen. Na de afschaffing van de apartheid in 1991 schrijft Hermans aan Henriette Roos dat het op zich goed is dat de apartheid is afgeschaft, maar dat hij zich zorgen maakt over de gevolgen: ‘We lezen de laatste tijd weer veel over Zuid-Afrika in de kranten, in het bijzonder dat de apartheid nu geheel is afgeschaft. Dit is op zichzelf een goed ding. We hopen, bidden dat het gunstige gevolgen voor het land zal hebben en dat het niet in permanente burgeroorlog, moordpartijen enz. zal verzinken.’[35]

Toch blijft het vreemd dat De Bezige Bij eerder aan Prins & Prins schrijft dat Hermans per se níet in Zuid-Afrika wil worden uitgegeven.[36] Ook Hermans schrijft later aan Human dat hij geen vertaling in het Zuid-Afrikaans wil laten uitbrengen van zijn werk.[37] Het eerste kan beïnvloed zijn door de opstelling van De Bezige Bij ten opzichte van Zuid-Afrika ten tijde van de apartheid. De Bezige Bij, een linksgeoriënteerde schrijverscoöperatie, was fel gekant tegen de apartheid en wilde zoals eerder gezegd geen van hun auteurs uitgegeven zien in Zuid-Afrika. Door de vasthoudendheid van Human verscheen het werk van Hermans in Zuid-Afrika en reisde de auteur af naar het land. Henk Prins was in die geschiedenis een kleine, maar op dat moment onmisbare schakel.

Eindnoten:

1 Adriaan Morriën, ‘Conflicten (1)’, in: Dirk Baartse en Bob Polak (red.), *Het grote Willem Frederik Hermans Boek*, Amsterdam 2010, p. 123.
2 Bijvoorbeeld in: Arno van der Valk, *W.F. Hermans. Het grootste gelijk buiten Nederland*, Soesterberg 2006.
3 Hans Renders (red.), *Ik heb er slechts één nul afgedaan: Brieven van en aan Geert Lubberhuizen*, Amsterdam 2004, p. 104.
4 Daan Cartens e.a. (red), *Hoger Honing: 60 jaar De Bezige Bij*, Amsterdam 2004.
5 Brief van Prins & Prins aan Human & Rousseau, d.d. 6 januari 1976. Bijzondere Collecties, UvA.
6 In 1975 werd Breyten Breytenbach (pseudoniem van Jan Blom) door de Zuid-Afrikaanse overheid opgepakt, omdat hij streed tegen de apartheid. In gevangenschap bleef hij schrijven. In 1982 kwam hij weer vrij.
7 W.F. Jonckheere, ‘Een kennismaking met extra muros-uitgaven van Nederlandse literaire werken’, in: *Handelingen Colloquium Neerlandicum* 9 (1986), p. 202.
8 Brief van Prins & Prins aan Human & Rousseau, d.d. 12 januari 1976. Bijzondere Collecties, UvA.
9 Brief van Prins & Prins aan Human & Rousseau, d.d. 23 juni 1977, Bijzondere Collecties, UvA.
10 Brief van W.F. Hermans aan J.J. Human, d.d. 25 augustus 1977. Letterkundig Museum, Den Haag.
11 Brief van W.F. Hermans aan J.J. Human, d.d. 25 augustus 1977. Letterkundig Museum, Den Haag.

12 Brief van W.F. Hermans aan J.J. Human, d.d. 14 januari 1982. Letterkundig Museum, Den Haag.
13 Brief van W.F. Hermans aan J.J. Human, d.d. 14 januari 1982. Letterkundig Museum, Den Haag.
14 Van der Valk, *op.cit.* (noot 2), p. 94.
15 Brief van W.F. Hermans aan JJ. Human, d.d. 25 januari 1983. Letterkundig Museum, Den Haag.
16 Brief van W.F. Hermans aan J.J. Human, d.d. 25 januari 1983. Letterkundig Museum, Den Haag.
17 Brief van W.F. Hermans aan J.J. Human, d.d. 2 februari 1983. Letterkundig Museum, Den Haag.
18 Brief van W.F. Hermans aan J.J. Human, d.d. 2 februari 1983. Letterkundig Museum, Den Haag.
19 Reve ging inderdaad in 1984 naar Zuid-Afrika.
20 Van der Valk, *op.cit.* (noot 2), p. 101.
21 Van der Valk, *op.cit.* (noot 2), p. 106.
22 Van der Valk, *op.cit.* (noot 2), p. 106.
23 Dirk Baartse en Bob Polak (red.), *Het grote Willem Frederik Hermans Boek*, Amsterdam 2010, p. 273.
24 Website www.wfhermans.net/interviews: interview KRO 11 t/m 17 november 1989.
25 Baartse en Polak (red.), *op.cit.* (noot 23), p. 273-274.
26 Baartse en Polak (red.), *op.cit.* (noot 23), p. 274.
27 Baartse en Polak (red.), *op.cit.* (noot 23), p. 274.
28 Brief van W.F. Hermans aan J.J. Human, d.d. 26 april 1983. Letterkundig Museum, Den Haag.
29 Brief van W.F. Hermans aan J.J. Human, d.d. 5 mei 1983. Letterkundig Museum, Den Haag.
30 *Hier is... Adriaan van Dis.* Uitgezonden door de VPRO op 13 april 1983. Heruitgave als dvd-box, Rubinstein 2008.
31 Hans van Straten, *Hermans. Zijn tijd, zijn werk, zijn leven.* Soesterberg 1999, p. 504.
32 Max Pam, 'W.F. Hermans over Zuid-Afrika', *NRC Handelsblad*, 8 april 1983.
33 Freddy de Vree, 'Het Museum Orsay, met Willem Frederik Hermans, en na een gesprek over Multatuli', *Kunst en Cultuur,* mei/juni 1987.
34 W.F. Hermans, *Malle Hugo. Vermaningen en beschouwingen.* Amsterdam 1994, p. 7-9.
35 Brief van W.F. Hermans aan H. Roos, d.d. 22 juni 1991. Letterkundig Museum, Den Haag.
36 Brief van Prins & Prins aan Human & Rousseau, d.d. 6 januari 1976. Bijzondere Collecties, UvA.
37 Brief van W.F. Hermans aan J.J. Human, d.d. 25 augustus 1977. Letterkundig Museum, Den Haag.

De achterkant van de folder voor *Variaties* toonde een van de gewaagde foto's uit dit boek. Uitgave NVSH. Bijzondere Collecties, UvA

Margriet Gritter en Martijn Kamphorst
Is pornografie schadelijk?
Henk Prins en de NVSH

De jaren 1960 in Nederland, de protestjaren, *the roaring sixties*. Het was het decennium van flowerpower, hippies, provo's en dolle mina's. Het was een periode van bevrijding, democratisering, verzet en seksuele revolutie, waarin de opvattingen over pornografie steeds milder werden. Toch kon in 1966 een boek over seksualiteit, uitgegeven door de Nederlandse Vereniging voor Seksuele Hervorming (NVSH), nog veel stof doen opwaaien. Het archief van Prins & Prins biedt de mogelijkheid de geschiedenis van deze omstreden NVSH-uitgave te reconstrueren.

Stichting Uitgeverij NVSH

De NVSH werd in 1946 opgericht en beoogde de maatschappelijke waardering van seksualiteit positief te beïnvloeden en probeerde taboes op homoseksualiteit, pornografie en seks te doorbreken. In het begin van de jaren 1960 beheerde de NVSH zestig consultatiebureaus voor seksualiteit en anticonceptie, en steeg het aantal leden van de vereniging tot 220.000.

In 1965 richtte de NVSH een eigen uitgeverij op, die brochures en handboeken uitbracht. Ook publiceerde Stichting Uitgeverij NVSH van 1965 tot 2009 een tijdschrift, eerst onder de titel *Verstandig Ouderschap*, daarna als *Sekstant* en nog als *De Nieuwe Sekstant*. Vooral de brievenrubriek 'Wij Willen Weten' was een goede voorlichtingsbron voor jongeren, zeker in een periode waarin de seksuele voorlichting nog maar zeer gebrekkig werd onderwezen. Ook de door de NVSH in de jaren 1960 uitgegeven Variaties-reeks hielp mee aan de seksuele vorming van de jongeren.

Tijdens de hoogtijdagen van de uitgeverij werden enkele succesvolle vertalingen van Scandinavische titels gepubliceerd, waarvan de rechten werden verkregen via literair agent Henk Prins. Later was het maatschappelijk klimaat in Nederland ten aanzien van seksualiteit dusdanig veranderd dat de NVSH haar maatschappijkritische rol verloor. Datzelfde gold voor de in eigen beheer uitgegeven titels. De uitgeverij beleefde pas in de periode 2007-2009 een opleving met drie nieuwe seksuologische handboeken.[1]

Erotisch gequoot

In 1965 verscheen bij de Deense uitgeverij Stig Vendelkaers Forlag het boek *Er pornografi skadelig?* van de Zweedse Annakarin Svedberg (1934). De NVSH zag veel potentie in het boek en besloot het in 1966 via Prins aan te kopen en uit te geven in de Alpha-reeks, in een vertaling van M.G. Noot. De NVSH was deze reeks over seksualiteit in de jaren 1960 gestart, met als doel 'in overeenstemming met de beginselen van de NVSH de openlijke aanvaarding van de seksualiteit en al hetgeen daarmee verband houdt, op verantwoorde wijze naar voren te brengen'. Bestsellers in deze serie waren onder meer *Variaties* (1969) en *Seks en straf* (1970). Vanwege

het grote succes besloot ook uitgeverij Bert Bakker, na de overname, de serie enige tijd voort te zetten.

Er pornografi skadelig? - in de Nederlandse vertaling *Is pornografie schadelijk?* - werd voorzien van een geel omslag met een doodshoofd erop. De publicatie verkocht goed, maar werd na vier dagen plotseling door justitie uit alle boekhandels verwijderd. De NVSH werd vervolgens aangeklaagd voor het publiceren van aanstootgevend werk. Wat waren de redenen dat justitie deze uitgave verbood en waarom werd ze als aanstootgevend ervaren?

In *Is pornografie schadelijk?* worden beschouwingen

en relativeringen van Svedberg, waarin ze ondermeer pleit voor het gebruik van anticonceptiemiddelen en een gelijkwaardige behandeling van homo's, afgewisseld met erotische passages uit de wereldliteratuur. Zo citeert ze onder andere uit *Rood en zwart* (Stendhal), *November* (Flaubert) en *Gamiani* (De Musset). Het zijn stuk voor stuk passages van gevestigde auteurs. Elk citaat wordt van commentaar voorzien, waarna de lezer wordt gevraagd of hij de passage schadelijk vindt. Hieronder volgt een voorbeeld van zo'n citaat, uit *The Adventures of Father Silas* (1958) van Beauregard de Farniente:

Voorzijde prospectus voor het boek *Variaties*, een van de vrijgevochten uitgaven van de NVSH uit de Alpha-reeks. Bijzondere Collecties, UvA

> Hier mijn jongen, kus mijn tieten maar, leg je ene hand op mijn borst en je andere op mijn poesje. Mijn God! Wat ben je toch een flinke kerel! [...] Mijn lans was nu klaar voor de strijd die mijn tegenstander zo hevig begeerde en zij beantwoordde mijn omhelzingen met een aller-heerlijkst salvo van kussen. Ik hield al die tijd mijn vinger in het centrum van alle wellust. Langzaam maar zeker gingen haar benen uiteen, zodat ik van de aanblik van dit schone plekje kon genieten.

Het commentaar van Svedberg hierop is: ‘Een werkelijke cultuur kan volgens mij alle menselijke driften, wensen en verlangens integreren en ze op een positieve wijze vruchtbaar kanaliseren. Zoiets kan nooit gebeuren als men het “hoogstens twee keer per maand samenleving” of “samenleving uitsluitend als echtparen” als idealen koestert.’

Voor de NVSH was dit boek bij uitstek geschikt om lezers uit te dagen zelf een mening te vormen over pornografie. Desalniettemin waarschuwt de uitgeverij op de achterflap voor de zeer grove, gewaagde en soms zelfs walgelijke citaten; een waarschuwing die in een bespreking in *Het Parool* wordt beaamd. De passages kunnen inderdaad ‘schokkend zijn voor Nederlanders die gewend zijn om erotiek slechts in een literaire verpakking tot zich te nemen’.[2] Het zal echter vooral de hoeveelheid pornografische citaten zijn die sommige lezers tegen de borst stuitte. De citaten in het boek zijn tenslotte grotendeels afkomstig uit min of meer gevestigde uitgaven, die voordien nooit als aanstootgevend werden gezien.

Volgens de recensent van *Het Parool* wil Svedberg niet alleen aantonen dat pornografie onschadelijk is. Hij schrijft: ‘De pornografie blijkt niet het voornaamste

onderwerp te zijn van Annakarin Svedbergs betoog. Het is slechts een stok om de christelijke beschavingshond te slaan, die de mens in zijn mogelijkheden beknot.'[3] Hij beweert dat Svedberg lezers met haar boek duidelijk wil maken dat het christendom mensen op seksueel terrein veel ellende en weinig geluk heeft gebracht. Ze zou de mensen kennis willen laten maken met voorstellingen die zij als werkelijkheid wensen, om zo te zorgen dat er een minder groot taboe op seks rust of dat het taboe zelfs geheel verdwijnt. Svendberg verwoordt haar standpunt over het christendom en seks op de volgende wijze:

Aanbiedingscatalogus van de NVSH-uitgeverij 1967. Bijzondere Collecties, UvA

> ‘Ik ben stellig geen tegenstander van de religie. Maar in de vorm die het christendom in de loop van de eeuwen heeft verkregen, is dit een vijand van het leven geworden. Daarom koester ik een wantrouwen jegens het christendom. De vraag is, of de reden voor deze levensvijandigheid werkelijk in de bijbel te vinden is, of dat deze een uitvloeisel is van de gestalte die het christendom in latere tijden verkreeg. [...] Het is daarom erg moeilijk om de werkelijke oorsprong te vinden van de vijandigheid jegens de erotiek, waardoor onze cultuur dankzij het christendom wordt beheerst. De godsdienst behoeft immers op zichzelf geen tegenstander van de erotiek te zijn. Maar bij ons is het wel die kant opgegaan.’[4]

Voer voor de asbak

Het waren niet de literaire kwaliteiten of de pornografische aspecten van het boek waardoor uiteindelijk de grote ophef ontstond. Het tumult werd vooral veroorzaakt door het uit de handel nemen van het boek. De overheid verbood de uitgave officieel vanwege de aanstootgevende inhoud. De discussie in de kranten ging echter over de vraag of de overheid zich dit recht wel mocht toe-eigenen, of dat het verbod in strijd was met de vrijheid van meningsuiting.

In de dagen voor de inbeslagname besteedden de kranten nauwelijks aandacht aan het boek. Het is dus aannemelijk dat juist het verbod op de verkoop zorgde voor een hausse aan aandacht, en dan vooral voor de behandeling van het thema seksualiteit in de maatschappij. Opvallend genoeg verschenen er nauwelijks recensies van het boek zelf. In latere artikelen werd lezing ervan zelfs afgeraden. ‘Mocht u het ooit in handen krijgen, dan voorspel ik een paar vervelende uren waarna u het werk kan

deponeren waar het thuishoort: in de asbak', schreef Rico Bulthuis in de *Haagse Courant*.[5]

Als er niet over de inhoud van het boek werd gesproken, waarover schreven de kranten dan wel? Met name in de *Nieuwe Rotterdamse Courant* en *De nieuwe linie* verschenen artikelen over de gevolgen van het verbieden van boeken. De journalisten waren het niet eens met het feit dat er voor de lezers beslist werd wat ze wel en niet mochten lezen en dat er in een land met vrijheid van meningsuiting of vrijheid van drukpers überhaupt een boek verboden werd. Het doel dat de NVSH met het uitbrengen van de vertaling van het boek voor ogen had, namelijk de lezers vrijer laten denken over pornografie en de christelijke normen en waarden minder belangrijk maken bij seksuele zaken, was dus niet bereikt. Persvrijheid was waar het uiteindelijk over ging.

Annakarin Svedberg
Is pornografie schadelijk?

Vertaling M.G. Neet
Omslag en typografie Frits Stoopman
ontwerp 224 bladzijden
Alpha-boek ƒ 12,50
Voor leden wordt ƒ 9,80

In het levenspatroon, dat zich in deze moderne tijd aan het vormen is, ontmoet vooral de poging om tot vrijere denkbeelden over de seksualiteit te komen sterke tegenwerking. Deze komt niet alleen voort uit een agressief moralisme, maar is mede een gevolg van de opvoeding die de bevoorrechte sekse-identiteitsaspecten zelf hebben ondergaan en waarmee ze dus eerst zelf in het reine moeten komen, voordat ze zich zuiver over deze materie kunnen uitspreken.
Deze ontstaansgeschiedenis geeft iets kramps achtigs aan het min of meer steeds voorkomende debat over de seksualiteit. Het vraagstuk van de verwijding van 'ontuchtige' literatuur is nooit zo heftig in discussie geweest als gedurende de laatste tien jaar. De boeken die in het licht der schijnwerpers hebben gestaan, zijn overigens niet 'bedrijf pornografisch' geweest. Alle hadden ze literaire kwaliteiten en ook werden ze niet geschreven met de bedoeling, alleen maar seksuele hunkerlingen te beschrijven. De 'werkelijke pornografie', namelijk de nauwelijks bekende literatuur die uitsluitend werd geschreven om erotisch te prikkelen en die zich daarom alleen maar bezig houdt met fysiek-erotische handelingen, is dus in feite nog niet voor het voetlicht gehaald.
In dit boek demonstreert de Zweedse schrijfster Annakarin Svedberg een lange reeks voorbeelden van *echte pornografie* met vele en lange uitreksels van enkelende of slechts ten dele bekende pornografische werken, variërend van de meest vulgaire met de minste literaire pretenties tot aan de meest sublieme. Men vindt er citaten van Aristoteles, Strindberg, Flaubert en vele andere grote namen. En daartussendoor geeft de schrijfster haar commentaar, waarin ze probeert uiteen

Tekst uit de aanbiedingscatalogus van de NVSH waarin de verschijning van Svedbergs boek wordt aangekondigd. Bijzondere Collecties, UvA

Ouderwetse jurisdictie

Hoe ging het verbieden van het boek nu precies in zijn werk? Vier dagen nadat het boek in de winkels was verschenen, besloot justitie bij 31 Nederlandse boekwinkels invallen te plegen en de boeken in beslag te nemen. Ook de voorraad bij de uitgeverij werd opgehaald en de NVSH werd aangeklaagd voor het in voorraad hebben en verspreiden van boeken die 'aanstotelijk voor de eerbaarheid' waren.[6] In de korte tijdspanne dat het boek te koop was, waren echter zo veel exemplaren verkocht, dat justitie niet kon voorkomen dat de inhoud toch openbaar werd. Volgens de schrijvende pers was de inhoud van het boek niet dusdanig schokkend en pervers dat ingrijpen gerechtvaardigd was. In artikel 7 van het wetboek staat dat: 'Niemand voorafgaand verlof nodig heeft om door de drukpers gedachten of gevoelens te openbaren, behoudens ieders verantwoordelijkheid volgens de wet.' Dit verwijst naar artikel 240 waarin staat dat het strafbaar is om 'een voor de eerbaarheid aanstotelijke afbeelding, geschrift of voorwerp te verspreiden, tentoon te stellen, in, door of uit te voeren, of in voorraad te hebben'. Deze wetgeving is gebaseerd op internationale regelgeving en werd in Nederland vanaf 1910 nagevolgd om de verspreiding van 'ontuchtige uitgaven' in bedwang te houden.

Enkele journalisten betoogden in de krant dat zij vonden dat Nederland doorgaans voorop liep bij de vrijheid van meningsuiting, maar dat het gezag zich in dit geval nog liet leiden door een achterhaalde wet uit 1910. De advocaat van de NVSH, mr. De Brauw, bepleitte 'een beperkte opvatting van artikel 240, als zou de wetgever in 1911 het begrip "aanstotelijk" alleen van toepassing hebben bedoeld voor geïllustreerde boeken en tijdschriften'.[7] Artikel 240 zou alleen gelden als de lectuur

aan iemand opgedrongen zou zijn. Aangezien de lezers het boek vrijwillig hadden gekocht, was er van dit artikel geen sprake. Hoewel recensent Rico Bulthuis niet te spreken is over de literaire kwaliteit van *Is pornografie schadelijk?*, neemt hij het wel op voor het boek en geeft tal van argumenten om deze uitgave weer tot de markt toe te laten.[8] Hij schrijft: '[...] vragen we ons af hoe het mogelijk is dat iets in beslag kan worden genomen zonder voorafgaand proces of een meer duidelijk overleg'. Ook verbaast hij zich erover dat de overheid zich niet beter heeft laten voorlichten, want de citaten zijn afkomstig uit boeken waarvan er nog diverse verkrijgbaar zijn. 'Het eigenaardige van dit overhaast in beslag genomen boek is wel dat de daarin opgenomen fragmenten met een pornografisch karakter uit boeken afkomstig zijn die niet in dit verbod zijn betrokken.'

De argumenten van de journalisten konden het

oordeel van de rechter niet veranderen. Deze concludeerde dat de NVSH schuldig was aan het verspreiden en drukken van boeken die in strijd waren met het internationale verdrag. Volgens de rechter bevatte het boek 'uitvoerige erotisch geladen beschrijvingen van geslachtsgemeenschap tussen mannen en vrouwen, soms met een pervers of sadistisch karakter'.[9] 'Inderdaad is er pas na 1911 sprake van ongeïllustreerde aanstootgevende lectuur, maar de wetgever heeft hiermee niet betoogd een wijziging aan te brengen in het begrip aanstotelijk', aldus de rechter.[10] Het doel was elk geschrift onder de werking van het artikel te brengen, waardoor een beperkte opvatting, dus alleen geïllustreerde boeken zoals De Brauw bepleitte, niet mogelijk was. Dat zou in tegenspraak zijn met de strekking van artikel 240 en zou de zaak omdraaien. De NVSH werd veroordeeld tot een boete van *f*550 of 50 dagen insluiting. Natuurlijk ging de NVSH in beroep, maar ook daarop volgde hetzelfde vonnis: schuldig. Uiteindelijk besloot de NVSH naar de Hoge Raad te stappen. De advocaat meende dat, doordat het boek geen afbeeldingen bevatte, er geen sprake kon zijn van een 'zich aan de waarnemer opdringend' beeld. Maar ook de Hoge Raad verwierp het beroep en oordeelde de NVSH schuldig.

De gevolgen voor de NVSH waren duidelijk. 'Als we nog een week de tijd hadden gehad, hè [...] dan was de hele oplage schoon op geweest!', aldus NVSH- redacteur Ria Buijserd in een interview met een verslaggever van *Het Vrije Volk*.[11] Aangezien er in de vier dagen dat het boek op de markt is geweest 1200 exemplaren zijn verkocht,[12] kunnen we rustig stellen dat ze het bij het juiste eind had. De boete van *f*550 was geen probleem voor de NVSH, maar het feit dat een aanzienlijk deel van de oplage vernietigd werd, was dat wel degelijk.

Omslag van het gewraakte boek *Is pornografie schadelijk?* van Annakarin Svedberg uit 1967, dat verscheen in de Alpha-reeks. Bijzondere Collecties, UvA

Eindnoten:

1 http://www.liefdesloket.nl/subsite/overderutgersnissogroep/de-organisatie/geschiedenis.
2 H. Baay, ‘Auteur op hol geslagen’, *Het Parool*, 2 juli 1966.
3 Baay, *op.cit.* (noot 2).
4 A. Svedberg, *Is pornografie schadelijk?*, Den Haag 1966, p. 17-18.
5 R. Bulthuis, ‘NVSH-boek roert kwestie of pornografie schadelijk is nauwelijks aan’, *Haagse Courant*, 4 juli 1966.
6 ‘Beroep NVSH verworpen’, *Nieuwsblad voor de boekhandel*, 8 februari 1968.
7 ‘Beroep NVSH verworpen’, *op.cit.* (noot 6).
8 R. Bulthuis, *op. cit.* (noot 5).
9 P. den Bouwmeester, ‘Vijftig jaar strijd om porno’, *De Nieuwe Sekstant*, juli/augustus 1996.
10 ‘Beroep NVSH verworpen’, *op.cit.* (noot 6).
11 R. Buijserd, geciteerd in *Het Vrije Volk*, 6 juli 1966.
12 Buijserd, *op. cit.* (noot 11).

Cornelis Jan Aarts
Archangelsk (10)
Grafsteen

Het was een dag als alle andere, met dit verschil, dat het de enige dag was die in de annalen bekend zou staan als Havanks drieënveertigste sterfdag. Ik was die dag's ochtends al naar Leeuwarden afgereisd met de bedoeling Havank op de gedenkdag van zijn afsterven even gedag te zeggen. Overdag kwam het er niet van: ik had bij het station een fiets gehuurd en zwierf daarop te lang langs bibliotheken, boekwinkels en café's.

Leeuwarden. Wirdumerdijk. Rechts hotel Amicitia: woon-, drink- en sterfhuis van Havank. Collectie C.J. Aarts

's Avonds bracht ik een bezoek aan Henk van der Meulen en zijn beminnelijke echtgenote Tsjikke. Zij ontvangen mij altijd hartelijk als ik in Leeuwarden ben en het is een waar genoegen met hen in hun serre, met uitzicht op het zeilbotenspektakel in de nabijheid van de Prinsentuin, even bij te kletsen. Af en toe breng ik het gesprek op Havank, want over hem weet Henk van der Meulen nog altijd met smaak een toepasselijke anekdote op te dissen. Van der Meulen was vele jaren redacteur van de *Leeuwarder Courant* en in die functie, en vaak ook daarbuiten, heeft hij tussen 1952 en 1964 menig borreluur met Havank aan de stamtafel van hotel Amicitia doorgebracht.

Via een herinnering aan de begrafenis van Pieter Terpstra, waar ik mevrouw Van der Meulen het laatst gesproken had, kwam ons gesprek toevallig op de begrafenis van Havank.

Leeuwarden. Singel met Sint-Dominicuskerk. De kerk waaruit Havank ten grave werd gedragen. Collectie C.J. Aarts

‘Wie waren daar nou bij? Weet u dat nog?’

‘Nou, dat is lang geleden,’ zegt Van der Meulen. Havank was op vrijdag 26 juni 1964 vanuit de Sint-Dominicuskerk begraven op de rooms-katholieke begraafplaats aan de Harlingerstraatweg.

‘Zijn weduwe natuurlijk..., enkele heren van uitgeverij Bruna, maar ik weet niet meer precies wie..., het echtpaar Koops...’ Jan Koops was hotelier van Amicitia, waar Havank in zijn kamer was overleden. Koops en zijn vrouw Lidy waren met hun vaste gast Havank dik bevriend geraakt.

‘Waren hun kinderen er ook bij?’ vraag ik.

‘Nou, dat weet ik niet meer, hoor,’ zegt Henk en zijn vrouw vult aan:

‘Die dochter is later naar Engeland geëmigreerd. Tonia was er ook.’

‘Ja, de vriendin van Havank.’

‘Dat zal wel, ik weet niet hoe die heet, maar die bedoel ik niet. Ik bedoel Tonia Vondeling, die was ook in de kerk, de vrouw van Anne Vondeling.’ Mooi, dat wisten we nog niet.

‘En welke journalisten?’

‘Jildert Súdema was er zeker bij..., waarschijnlijk Fenno Schoustra..., zeker ook Pieter Terpstra...’

‘Kunt u zich Libbe Vlasma herinneren? Hij schreef een stukje over de begrafenis voor het *Friesch Dagblad.’*

‘Dat moet dan wel. Maar ik herinner me hem niet. Wel weet ik nog heel goed dat toen we rond het graf van Havank stonden, een Leeuwarder broekenkoopman te laat het kerkhof op kwam rennen. Iedereen wist dat hij een dodelijke ziekte onder de leden had. Al gauw werd in onze kring bij het graf gemompeld: hij komt alvast een mooi plekje uitzoeken.’

Dan moet ik al lachen, want ik ken het slot van het verhaal, zoals Henk van der Meulen het schreef voor het boekje *In de schaduw van Havank* (1988):

En plotseling ging er een haast Havankiaanse opmerking door de rijen rond het graf: ‘Kijk, die komt alvast een mooi plekje uitzoeken.’ Een paar weken later lag de man er inderdaad, enkele stenen van Havanks graf verwijderd.

‘Wie was die broekenkoopman?’ vraag ik, want ik wil nu eenmaal alles weten.

‘Die heette Käller, Joop Käller, dus op z'n Duits met puntjes op de a. Hij was van zo'n Duitse textielfamilie die je hier in Leeuwarden veel had. Een “lapkepoep” zeggen wij hier. De katholieke begraafplaats ligt vol met lapkepoepen: Fahner, Frehe, Burmann, Drontmann, Peek en Cloppenburg, Voss, Schweigmann, Lampe.’

We raken niet uitgepraat, maar nemen om een uur of elf toch hartelijk afscheid van elkaar.

Eenzaam fiets ik door nachtelijk Leeuwarden. Ongemerkt rijd ik de binnenstad uit, over de Vrouwenpoortsbrug, langs de Sint-Dominicuskerk naar de rooms-katholieke begraafplaats die nu Vitushof heet. Hoewel het al aardig donker is, is de grafsteen van Havank goed te herkennen. Die is namelijk gemaakt van helderwit Grieks volosmarmer. Ik zit een beetje over het gesprek van die avond na te mijmeren en plotseling bedenk ik dat ik hier nòg iemand ken. Ik loop langs de grafstenen in de rij van Havank. Op donkere stenen zijn in deze nachtelijke duisternis de namen niet te lezen. Dan zie ik, vele stenen van Havank verwijderd, op een grijze steen toch zijn naam: Joseph Käller. Dit moet de broekenkoopman zijn die een paar weken voor zijn eigen dood Havank nog mee begroef. Onder zijn naam staan de cijfers die zijn geboorte- en sterfdatum moeten verbeelden. Maar die kan ik niet lezen. Ik kruip op de grafsteen en strek mijn hand uit. De cijfers liggen in reliëf op de steen. Ik pak pen en papier en schrijf de letters en cijfers die ik met mijn ene hand voel, met mijn andere hand op.

Joseph Käller
* 20-2-1912
†23-2-1965

De volgende dag, zaterdag 23 juni 2007, staan we met z'n allen rond het graf van Havank. Het is de jaarlijkse Havank-dag van de Stichting Mateor en traditie-getrouw wordt bij het graf van onze held een tekst van hem voorgelezen en een minuut stilte in acht genomen. Na deze plechtigheid lees ik enkele Havankgenoten de laatste regels van het artikel van Henk van der Meulen voor en wijs hen het graf aan van Joseph Käller, de broekenkoopman. We zijn het er met elkaar over eens dat de tekst van Van der Meulen sterker is dan de werkelijkheid. Käller mag dan na de dood van Havank nog acht maanden in leven zijn gebleven, voor de kracht van het verhaal is ‘Een paar weken later lag de man er inderdaad,’ natuurlijk oneindig veel beter. En ook dat ‘enkele stenen van Havanks graf verwijderd’ wordt Henk van der Meulen door ons gul vergeven.

Ik vertel er nog bij dat ik hier afgelopen nacht tegen twaalf uur half op de steen heb gelegen om met mijn hand die cijfers te ontcijferen.

‘Dat kun je wel zien,’ zegt Piet, ‘gisteren lag die steen nog recht.’

Amsterdam, woensdag 11 juli 2007

Frans A. Janssen

Boekbespreking
Open die deur!

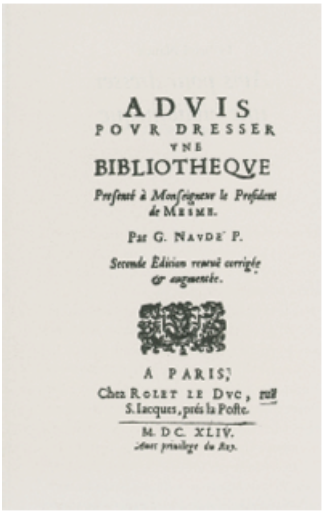
Gabriel Naudé, *Wenken voor het opzetten van een bibliotheek*. Vertaling Zsuzsó Pennings, Utrecht, Stichting De Roos 2011, 132 p.

Op 26 oktober 1966 sprak Herman de la Fontaine Verwey, bijzonder hoogleraar boekgeschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam, in zijn collegereeks over zeventiende-eeuwse bibliotheken over de nog steeds bestaande bibliotheek van kardinaal Mazarin en natuurlijk ook over diens bibliothecaris Gabriel Naudé, die de bibliotheek groot had gemaakt. Dat hij meer aandacht schonk aan de bibliothecaris dan aan de eigenaar van deze particuliere bibliotheek, zou samen kunnen hangen met de omstandigheid dat zijn sympathie eerder uitging naar de boekenkenner en scepticus Naudé dan naar de kerkleider en politicus Mazarin. Zo raakte ik in de bibliothecaris geïnteresseerd en ik las een biografie van hem (die van James Rice). Daarna heeft Naudé mij niet meer losgelaten. Hij was in mijn gedachten toen ik onderzoek deed in de Bibliothèque Mazarine; ik kwam hem tegen toen ik me bezig hield met de vroege receptie van de boekdrukkunst in Frankrijk (hij wijdde er een hoofdstuk aan in zijn *Addition à l'histoire de Louis XI*); in de Bibliotheca Philosophica Hermetica las ik zijn verdediging van de studie van esoterische werken; later toen ik een en ander ging lezen over de geschiedenis van het scepticisme stond hij daar weer; als boekhistoricus heb ik natuurlijk zijn *Advis pour dresser une bibliothèque*, de oudste bibliotheekhandleiding, meer dan eens gelezen. De eerste druk verscheen in 1627, het werk werd nog tijdens zijn leven herdrukt (in 1644); uit later tijd hebben we enkele Franse uitgaven en vertalingen in het Engels, Duits en Italiaans, en een facsimile; de beste editie is die van Bernard Teyssandier uit 2008, die een omvangrijk commentaar bevat. En nu is er dan ook een Nederlandse vertaling: *Wenken voor het opzetten van een bibliotheek*.

Naudé richt zich in dit boek tot zijn toenmalige opdrachtgever Henri de Mesmes, van wiens bibliotheek hij op dat moment bibliothecaris was. In die functie tracht hij in deze handleiding hem ertoe te brengen zijn bibliotheek open te stellen voor het geïnteresseerde publiek. Deze oproep moet worden gezien tegen de achtergrond van zijn teleurstellende ervaringen bij het verkrijgen van toegang tot kerkelijke, stedelijke en particuliere bibliotheken; ook Petrarca, Erasmus en Isaac Vossius beklaagden zich over bibliotheken die hun schatten begraven. Naudé somt enkele niet-toegankelijke bibliotheken op: die van het Vaticaan in Rome (nog steeds bestaand), die van Bessarion (in bezit van de stad Venetië, thans Biblioteca Marciana), die van de Medici in Florence (thans Biblioteca Laurenziana) en die van Jacques-Auguste de Thou in zijn eigen Parijs (thans verspreid). Daarentegen worden de weinige bibliotheken die publiekelijk toegankelijk zijn met ere genoemd: die van Thomas Bodley in Oxford (thans de Bodleian Library), die van kardinaal Borromeo in Milaan (thans Biblioteca Ambrosiana) en die van Angelo Rocca in Rome (thans Biblioteca Angelica); dit waren allemaal particuliere bibliotheken. De Parijse bibliothecaris roept de particuliere boekenverzamelaar op een zorgvuldige collectie op te bouwen en deze dan publiekelijk toegankelijk te maken. Meer dan eens wijst

hij erop dat bibliotheken geen luxueus tijdverdrijf van vermogende magistraten mogen zijn, maar hun nut moeten tonen in de openbare toe-

gankelijkheid ervan. Wordt zijn opdrachtgever Henri de Mesmes hier expliciet toegesproken, Naudé zal ook andere verzamelaars in gedachten hebben gehad. Geen van hen heeft het pad naar openbaarmaking bewandeld; pas onder Mazarin kon Naudé zijn ideaal verwerkelijken.


ADVIS
POVR DRESSER
VNE
BIBLIOTHEQVE
Presenté à Monseigneur le Président de MESMES.
Par G. NAVDE' P.
Seconde Edition reveuë corrigée & augmentée.
A PARIS,
Chez ROBERT LE DVC, ruë S. Iacques, prés la Poste.
M. DC. XLIV.
Auec priuilege du Roy.

Naudé spreekt hier als een humanistisch geleerde, geheel in de traditie van Erasmus, en niet als een bibliofiele minnaar van ‘het schoone boek’. Herhaaldelijk wijst hij luxe af en hij verafschuwt het goud in bibliotheekruimten en op boekbanden; niet minder dan viermaal laat hij zich hier steunen door Seneca's afkeurende woorden over boekenverzamelaars. Als een echte humanist doorspekt hij zijn betoog met citaten uit de klassieken, maar tenminste een aantal hebben, doordat ze niet alleen versieringen zijn maar ook samenhangen met het betoog, een tweede functie.

Lang blijft Naudé stilstaan bij de keuze van de boeken: wat moet een particulier, die de onderzoekers wil dienen, verzamelen? Zijn keuze voor de universele, encyclopedische bibliotheek en niet voor een specialistische, thematische collectie hangt samen met zijn wetenschapsopvatting. Een bibliotheek moet de wereld weerspiegelen, moet de opgang en neergang van culturen en meningen tonen. Dat betekent dat alle belangrijke auteurs in de beste edities en in de commentaren die bij die teksten in de loop der eeuwen zijn geschreven, in de ideale particuliere bibliotheek moeten worden bijeengebracht. Ja, ook de geschriften van dissenten en esoterici als alchemisten, hermetisten en rozenkruisers (de huidige bibliotheek van Mazarin is nog steeds rijk aan dit genre teksten). Als voorbeeld noemt Naudé de werken van de hermetische filosoof Giordano Bruno, die in 1600 door de kerk is veroordeeld en verbrand. Hij zegt dan wel dat deze werken moeten worden bewaard omdat ze ook onderdeel zijn van de weerslag van de verscheidenheid en van de wisselingen van de opvattingen van de mensheid, maar hij tekent hierbij aan dat ‘de meeste [van deze esoterische geschriften] over onbenullige, nutteloze dingen gaan’. Ook de werken van de ketters moeten worden verzameld en hij somt een hele rij op, die aangevoerd wordt door Luther en Calvijn. Even kondigt zich de ‘querelle des anciens et des modernes’ zich aan, die ruziet over de prioriteit van de oude schrijvers tegenover die van de moderne, als hij auteurs als Erasmus en Montaigne als gelijkwaardig aan de oude schrijvers ziet.

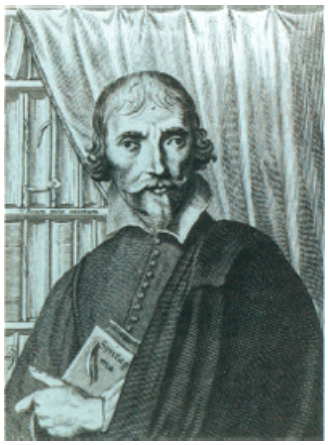
Juist in dit verband zien we enkele sporen van het scepticisme van Naudé: hij spreekt over de boeken ‘van de voornaamste ketters of aanhangers van nieuwe

godsdiensten die afwijken van de onze, die bekender is en *daarom* als juister en waarachtiger wordt beschouwd' (mijn cursivering). De godsdienst die wij belijden, beschouwen we als de ware alleen omdat we erin zijn opgegroeid. Een bibliotheek moet 'de diversiteit van de sekten' demonstreren en moet tegemoet komen aan 'het goede recht van de pyrrhonici' (naar de Griekse filosoof Pyrrho, die meende dat men geen bewijsbare kennis kan verkrijgen). In principe betekent dit dat er in de wereld van

het eeuwig draaiende wiel van de culturen geen keuze hoeft te worden gemaakt. Naudé's scepticisme heeft René Pintard ertoe gebracht hem in zijn grote studie over de Parijse kring van ‘geleerde vrijdenkers’ in de eerste helft van de zeventiende eeuw dicht in de buurt van het atheïsme te plaatsen: zijn gebrek aan waardering voor religie zou hem tot een ‘philosophe antichrétienne’ hebben gemaakt (*Le libertinage érudit dans la première moitié du XVIIE siècle* uit 1943). Pintard is hierover aangevallen, al erkent hij dat de bewijzen voor deze these mager zijn. Naudé's vriend Guy Patin schreef geestig over hem: ‘ik heb de indruk dat hij heel onverschillig was in de keuze van godsdienst, en dat hem dat tijdens zijn verblijf in Rome duidelijk is geworden’.

Vele bladzijden zijn gevuld met allerlei raadgevingen, zoals over het voorbereiden van de opbouw van een bibliotheek (lees de werken over bibliotheken van Richard de Bury, Justus Lipsius en anderen en bekijk de catalogi van collecties, roept hij de boeken verzamelaar toe), over de wijze van verwerven (koop bij voorkeur hele bibliotheken), over de ordening van de boeken (plaats ze systematisch naar categorie en daarbinnen naar chronologie). Maar tot op de laatste bladzijden blijft het kernpunt van deze gids het ‘publiek gebruik’ van particuliere bibliotheken.

Een Nederlandse vertaling van deze handleiding voor bibliothecarissen en boekenverzamelaars vergroot de toegankelijkheid van een belangrijke bron. Het werk geeft onder meer inzicht in de beweegredenen van degenen die op een hoogtij van de Franse cultuur een boekencollectie bijeenbrachten. In de vertaling, van de hand van Zsuzsó Pennings, van deze hier en daar lastige tekst zijn enkele ongerechtigheden geslopen. ‘M. le Président de Thou’ kan niet weergegeven worden met ‘de bibliothecaris van Thou’: de magistraat De Thou was voorzitter van het parlement van Parijs, geen bibliothecaris. Een ‘copie’ van een boek is natuurlijk een ‘exemplaar’, geen ‘kopie’. Een luxe-uitgave van een boek heeft geen ‘gelinieerd papier’, maar in een of enkele exemplaren kunnen na de druk lijnen om de zetspiegel met hand zijn aangebracht; er staat ‘reglé’ en dat is nog steeds de vakterm. Het huiskamerwoord ‘kaft’ voor ‘couverture’ (‘omslag’) dient te worden vermeden.



Het mag vreemd zijn dat er van een boek dat niet in de handel is een recensie verschijnt. Deze vertaling maakt deel uit van de serie bibliofiele uitgaven van de Stichting De Roos, die sinds 1946 verschijnt. De reeks, die voornamelijk teksten van literaire aard bevat, is uitsluitend bedoeld voor leden van de Stichting en wordt dan in een oplage van 175 (plus enkele) exemplaren gedrukt. De boeken hebben een fraaie vormgeving, steeds van de hand van typografische ontwerpers van naam. Deze mooie uitgave is ontworpen door Piet Gerards en Judith van der Heijden, gebruikt

de VandenKeere-letter (van Frank Blokland) en is gedrukt door Drukkerij Lenoirschuring. Een bespreking ervan wordt gerechtvaardigd door het historisch belang van zo'n interessante tekst, die doordat verschillende Nederlandse bibliotheken contribuant van De Roos zijn - toch openbaar toegankelijk is.

Paul van Capelleveen
Boekbespreking
Enkele punten over de boekbandversieringsterminologie

Elly Cockx-Indestege en Jan Storm van Leeuwen, m.m.v. Robert Arpots en Jos. M.M. Hermans, *Spespaneel en drakenstempel. Een terminologie voor de beschrijving van de versiering van de boekband*. Nijmegen, Universiteitsbibliotheek 2011, 198 p., isbn 9789070504748, €45

Het meest in het oog lopende wapenfeit van het Belgisch-Nederlands Bandengenootschap (opgericht in 1984)[1] is de reeks uitgaven die de boekbandhistoricus in staat stelt boekbanden accuraat en eenduidig te beschrijven. Van deze serie terminologieën behandelde het eerste deel, *Kneep & binding* (1992), boekbandconstructies. Dit deel werd enkele malen aangevuld en herdrukt en de onmiddellijk als standaardwerk herkende terminologie is bovendien al geruime tijd online beschikbaar in een opnieuw gecorrigeerde versie.[2]

Ook het kleurrijke *Sierpapier & marmering* (1994) trok mede door een tentoonstelling in het Rijksmuseum in Amsterdam de aandacht,[3] terwijl het tien jaar later verschenen, minder omvangrijke deel over *Sluitwerk* (2004) misschien alleen bij ingewijden bekend is.[4] Dit deel werd niet zelfstandig gepubliceerd, maar verscheen als speciale aflevering van het eerbiedwaardige *Archief- en Bibliotheekwezen in België*. In datzelfde tijdschrift gingen bijdragen vooraf over boekbandstempels (‘systeem voor het ordenen van wrijfsels’, 1991) en een *Leidraad bij het beschrijven van een boekband* (2002).

Het vierde deel in de reeks is onlangs verschenen en behandelt de boekbandversiering: *Spespaneel en drakenstempel* (2011). Deze uitgave van de Universiteitsbibliotheek Nijmegen wordt door het Bandengenootschap gezien als de laatste hoeksteen voor het handboek van de boekbandhistoricus. Aanvullingen op de eerdere delen zijn hier niet in opgenomen, daarvoor is het wachten op de aangekondigde ‘volledige uitgave van alle boekbandtermen’ die het ‘Woord vooraf’ ons voor de toekomst belooft; hoewel, niet echt belooft, want die uitgave zou ‘idealiter, in boekvorm en elektronisch, nog tot stand [...] moeten komen’. Dat *zou* niet alleen moeten, dat *moet*, zo kort kunnen we daarover wel zijn, en dan zonder ouderwetse fratsen: geen boek, geen elektronisch bestand, maar een goed doorzoekbare en regelmatig bijgewerkte website is het instrument dat de toekomstige boekhistoricus verlangt, of die nu academicus, antiquaar, verzamelaar, boekbinder, bibliograaf, student of een combinatie daarvan is.

Met de publicatie van *Spespaneel en drakenstempel* is een bepaalde onderzoeksperiode afgesloten en de vraag is hoe een nieuwe bloei kan worden bevorderd. Zal voor het boekbandonderzoek in Nederland en België ná de generatie Storm van Leeuwen/Cockx-Indestege een nieuwe lichting opstaan? Zeker kan het Bandengenootschap zich verheugen over het aantal jongere restauratoren en verzamelaars dat werkt met boekbanden. Een terminologie als deze dient zich daarom niet in de coulissen van de POD- edities op te houden, maar zich ten volle aan de wereld te openbaren via het web. Voorlopig kan de uitgave alleen worden besteld bij de penningmeester van het Bandengenootschap, waarna iemand gewapend met

een USB-stick door weer en wind op weg moet gaan naar de copyshop van de Radboud Universiteit om het benodigde aantal te laten drukken en lumbecken. Alleen al de gedachte aan die Nijmeegse trip is uw bestelling waard.

Wat biedt deze uitgave? Geen fraai gebonden boek,

zoals een eeuw eerder ongetwijfeld nog het licht had gezien, maar een in standaard Windows-opmaak uitgevoerd werk van 198 pagina's, waarvan 86 pagina's met kleurenillustraties. Na een korte inleiding geven vier hoofdstukken definities van termen op de terreinen: ‘Binder en bandenstudie’ (3 p.), ‘Begrippen met het woord band’ (20 p.), ‘Versiering: techniek’ (10 p.) en ‘Versiering: decor’ over patronen en iconografie (41 p.). De uitgave bevat uiteraard een lijst van geraadpleegde literatuur en nuttige registers van Duitse, Engelse, Franse en Nederlandse termen. De inhoudsopgave geeft de nodige helderheid over de verschillende subhoofdstukken. Het iconografische subhoofdstuk, bijvoorbeeld, onderscheidt ‘heraldiek’, ‘mens in speciale themata’, ‘mens’, ‘dier in speciale themata’, ‘dierlijk’, ‘plantaardig in speciale themata’, ‘plantaardig’, ‘object’, ‘letters, cijfers, notatie [...]’ en ‘geometrische vormen’. Een onderverdeling in de laatste categorie is: patronen, krommen en rechten (waarna ook krommen en rechten afzonderlijk) en punten.

De titel maakt gewag van de speciale motieven ‘spespaneel’ en ‘drakenstempel’ en lijkt daardoor misschien het meest geëigend voor uitzonderlijke boekbanden, maar niets is minder waar. De aangereikte termen zijn een handvat voor het beschrijven van elke boekband volgens een bepaalde aanpak: ‘van de rand naar het midden, en van de buitenzijde naar de binnenzijde’ er is dan ook een groot aantal plaatsbepalende termen als ‘binnenhoeks’ en ‘linkerbaan’. De verschillende patronen passeren systematisch de revue, van ‘strooipatroon’ en ‘netwerkbestempeling’ tot ‘pseudo-kantwerkbestempeling’, en dit is wellicht het voornaamste hoofdstuk in het boek.

Een niet genoemde beperking van het onderwerp is die tot de Europese, dat wil zeggen, de westerse boekband. De geïnteresseerden in de tot heden als ‘niet-westers’ bekend staande culturen zoeken vergeefs naar Japanse, Chinese of Arabische boekband-karakteristieken; wel is er een uitgewerkte christelijke symboliek in de lemmata 327-372 en 382-383, die onder de algemene noemer ‘Mens in speciale themata’ wordt opgevoerd. Ook de ‘deugden’ en de ‘mythologie’ komen daarin aan de orde. Het Bandengenootschap beperkt zich overigens niet tot Nederlandse of Belgische boekbanden: de afbeeldingen tonen bijvoorbeeld ook Franse en Engelse en in de terminologie is onder andere sprake van Duitse en Schotse banden. Op de lange weg die het Bandengenootschap naar deze terminologie heeft afgelegd, is zij door het onderzoek in dit opzicht misschien voorbij gesneld: de nationale boekgeschiedenissen zijn overgegaan in een internationaler aanpak met een transnationaler focus. De jonge onderzoeker verwacht meer dan een Eurocentrische blik op de materie.

Een wél geformuleerde beperking is die tot de ‘historische boekband’, zij het dat dit geen lemma heeft gekregen in deze terminologie. De ‘hedendaagse’ boekband is volgens de samenstellers ‘grotendeels buiten beschouwing gebleven’, maar net als de ‘historische’ boekband wordt de term ‘hedendaags’ niet gepreciseerd. De illustraties geven geen uitsluitsel, aangezien twintigste-eeuwse boekbanden daarin frequent figureren en de grens rond het jaar 2000 lijkt te liggen, maar misschien is ‘hedendaags’ eerder als een (niet verklaarde) technische term opgevat.

De illustraties zijn puur als voorbeelden ingevoegd van een beschrijving, zoals ‘platte rug’, ‘artnouveauband’, ‘cottage-roofpatroon’, ‘Judithpaneel’, ‘boerendansfries’ en ‘rennende-hondstempel’ - er valt taalkundig veel plezier te beleven aan de individuele termen. Een belangrijk pluspunt is dat bijna alle termen zijn geïllustreerd

(515 illustraties op 538 termen). Een klein nadeel is dat de illustraties alleen verantwoord zijn naar collectie, maar dat voor bibliotheekexemplaren geen aanvraagnummers zijn toegevoegd, waardoor het ‘in het echt’ bekijken van bepaalde details is bemoeilijkt. Niettemin bieden de illustraties voor veel bandhistorici waarschijnlijk de eerste toegang tot de term, eerder nog dan de systematische terminologie of de registers.

Maar elke terminologie kan tot een schisma leiden. Zelf zie ik niet direct het verschil tussen nummer 115, 116 en 117. Nummer 116 is de ‘semi-luxueuze band’ en wordt omschreven als ‘Boekband in leer of perkament, die luxueuzer is uitgevoerd dan de gebruiksband, maar minder rijk dan de luxeband’. De twee andere nummers vertegenwoordigen de luxe- en de

gebruiksband, maar het begrip ‘luxueuzer’ is niet vastgelegd en misschien ook niet vast te pinnen. De vraag is dan of een dergelijke tussenvorm het waard is om een eigen definitie te krijgen. De subjectiviteit in deze terminologie lijkt meer aanwezig dan in de eerdere terminologieën en misschien dat we daardoor zo lang op deze uitgave hebben moeten wachten.

Al is er duidelijk lang nagedacht over sommige definities, termen worden niet consequent toegepast. Neem de punt - van alle decoraties waarschijnlijk wel de meest geserreerde. De boekbandterminologie gebruikt niet uitsluitend het woord ‘punt’. Er zijn de lemmata ‘puntenfond’ en ‘puntlijn’, waarbij de tweede is aangemerkt als een ‘niet te gebruiken’ term. We zouden moeten zoeken onder de term ‘stip’ of ‘stippel’ (maar er zijn geen zie-verwijzingen). Voor de motieven ‘stip’ en ‘stippel’ zijn er de lemmata ‘stippellijnfileet’, ‘stippellijnrol’, ‘stippellijnstempel’, ‘stippelstempel’, ‘stippenfileet’, ‘stippenrol’ en ‘stipstempel’. Het verschil tussen een ‘stipstempel’ en een ‘stippelstempel’ is mij ondanks de definities en illustraties (nr. 535 en 538) niet duidelijk. Het eenvoudige puntstempel dat ik zoek is overigens beter geïllustreerd met andere afbeeldingen (270 en 274 bijvoorbeeld). Die stippen en stippels treffen we nota bene aan in de sectie ‘Punten’. Het eerste lemma daarvan is ‘filigraanwerk’, dat wordt omschreven als: ‘onderdeel van een patroon van herhaalde punten’ (nr. 533). Ook in lemma 534 (‘puntenfond’) is nog sprake van de punt, maar vervolgens wordt overgestapt op de begrippen ‘stip’ en ‘stippel’, zonder een afbakening tussen ‘punt’, ‘stip’ en ‘stippel’. Van Dales woordenboek maakt geen onderscheid tussen ‘punt’ en ‘stip’, wel tussen ‘stip’ en ‘stippel’ (waarbij een stippel één tussen vele andere stippen is), maar ik zie niet hoe de verschillende betekenissen een rol spelen in de onderscheidene lemmata.

Op zoek naar een iets minder simpel decor, de door een cirkel omgeven punt of stip, zoals de Engelse ‘beroepsboekbinder’ en ‘kunstboekbinder’ Sybil Pye (termen volgens lemma 3 en 4) en de Engelse boekbandontwerper Charles Ricketts (lemma 6) herhaaldelijk gebruikten, een motief dat in Engeland vaak omschreven is als ‘a dotted circle’,[5] brengt het register ons via ‘cirkelmotief’ verder, maar de combinatie ‘punt’ en ‘cirkel’ wordt niet vermeld. Genoeg gepuntneukt. De boekbandbeschrijver kan voldoende van zijn gading vinden om zelf oplossingen te bedenken voor een individuele band.

De conclusie luidt: er is te veel gedacht vanuit door de kenners behandelde voorbeelden en te weinig vanuit de jonge onderzoeker, die probeert, met de terminologie in de hand, te beschrijven wat er op tafel ligt. Aangezien bibliografische beschrijvingen afhankelijk zijn van observatie en terminologie is deze nieuwe boekbandterminologie welkom als een uitgangspunt. Maar hoe staat het inmiddels met het gebruik van de complete reeks termen? Ze worden mondjesmaat toegepast door curatoren van sommige tentoonstellingen en nauwelijks door bibliotheken en de antiquarische handel, waar in de praktijk toch de meeste boekbandbeschrijvingen worden gemaakt. Het boekbandengenootschap zou er, denk ik, goed aan doen nu de teugels iets te laten vieren en een niet zozeer wetenschappelijke, alswel algemene introductie tot de boekband, het boekbandonderzoek en de boekbandterminologie te publiceren op basis van de eerder gepubliceerde *Leidraad*.[6] Het publiek daarvan zou studenten, boekbinders, leken, bibliofielen, antiquaren, wetenschappers en vooral de jongeren onder hen moeten kunnen aanspreken.

Eindnoten:

1 Zie de website van het Belgisch-Nederlands Bandengenootschap (http://boekbandengenootschap.org/index.php?option=com_content&view=article&id=79&Itemid=85).
2 Zie 'Kneep en binding. De digitale versie van de terminologie van de boekband' op de website van de Koninklijke Bibliotheek, Den Haag (http://www.kb.nl/cons/kneep/kneep_en_binding_digitaal_20080410.pdf). Auteurs waren W.K. Gnirrep, J.P. Gumbert en J.A. Szirmai.
3 Auteurs: Elly Cockx-Indestege, Carina Greven, Henk Porck en Jan Storm van Leeuwen.
4 Auteurs: Elly Cockx-Indestege en Jos M.M. Hermans.
5 Marianne Tidcombe, *Women bookbinders 1880-1920*, New Castle/ Londen 1996, p. 205, motief C6.
6 G. Gerritsen-Geywitz, A.J. Geurts, H.M. Hülsmann, J. Storm van Leeuwen, *Leidraad bij het beschrijven van een boekband*, Brussel 2002.

Agenda

Veilingen

BURGERSDIJK & NIERMANS, Nieuwsteeg 1, 2311 RW Leiden, tel.: (071) 512 10 67/512 63 81: 15-16 mei (www.b-n.nl)

BUBB KUYPER, Jansweg 19, 2011 KM Haarlem, tel.: (023) 532 39 86: 22-25 mei (www.bubbkuyper.com)

VAN STOCKUM'S VEILINGEN, Prinsengracht 15, 2512 EN Den Haag, tel.: (070) 364 98 40: 6-7 juni (www.van-stockums-veilingen.nl)

ZWIGGELAAR AUCTIONS, Johan de Wittstraat 111, 9716 CC Groningen, tel.: 06 47986138: 19 maart (www.zwiggelaarauctions.nl)

Tentoonstellingen

The printed book

Tot en met 13 mei loopt bij de Bijzondere Collecties van de UvA de overzichtstentoonstelling *The printed book. A visual history*. Als een canon van de westerse boekvormgeving laat is het gedrukte boek in al zijn verschijningsvormen te zien: als wegwerppocket en prestigeboek, als ‘machine à lire’ en beeldboek, als naslagwerk en kunstwerk.

Er zijn beroemde werken van drukkers, zoals Nicolas Jenson, Aldus Manutius, Christoffel Plantijn en Giambattista Bodoni. De meeste aandacht krijgt het moderne, industrieel vervaardigde boek met ontwerpers en kunstenaars als Fernand Léger, El Lissitzky, A.M. Cassandre, Jan Tschichold en Irma Boom. Door de tijd heen laten drukkershandboeken iets van het proces zien en plaatsen kalligrafieboeken en letterproeven de letter in een breder kader.

Adres: Bijzondere Collecties, Universiteit van Amsterdam, Oude Turfmarkt 129, Amsterdam, tel.: (020) 525 73 00, www.bijzonderecollecties.uva.nl. Openingstijden: dinsdag t/m vrijdag van 10.00 tot 17.00 uur, zaterdag en zondag van 13.00 tot 17.00 uur.

Paulus de boskabouter

Tot en met 9 april houdt het Nederlands Stripmuseum Groningen een expositie met werken van Jean Dulieu: de allereerste Paulus-krabbels, stripstroken, aquarellen, schetsen, boekillustraties, talloze portretten en reistekeningen. Als auteur van *Paulus de boskabouter* maakte hij duizenden pentekeningen en aquarellen. Daarnaast creëerde Dulieu een bijna even grote hoeveelheid vrij werk - natuurtekeningen, portretten en fantasieën - waarvan nauwelijks iets gepubliceerd is.

Als Jean Dulieu werkte Jan van Oort veertig jaar aan de verhalen van Paulus. Dankzij poppenkastvoorstellingen en een langlopende strip in *Het Vrije Volk* kregen de boskabouter en zijn vrienden landelijke bekendheid. Deze werd versterkt toen de auteur zijn verhalen als hoorspel op de radio bracht, waarbij hij alle stemmen zelf deed. Na de radio volgde een marionettenserie op tv.

Adres: Nederlands Stripmuseum Groningen, Westerhaven 71, Amsterdam, tel.: (050) 317 84 70, www.stripmuseum.nl. Openingstijden: dinsdag t/m zondag van 10.00 tot 17.00 uur.

Hamburger Kunsthalle

Ruim honderd tekeningen van zeventiende-eeuwse Nederlandse kunstenaars uit de collectie van de Hamburger Kunsthalle zijn tot en met 22 april te zien in Het Rembrandthuis. Bijzondere bladen van Rembrandt, maar ook meesterwerken van diverse voorgangers en tijdgenoten worden tentoongesteld. De meeste tekeningen keren voor de eerste maal terug in de stad - soms zelfs in het huis - waar zij zijn ontstaan. De tentoonstelling biedt de gelegenheid deze zeer fragiele werken op papier te bewonderen, voordat ze voor lange tijd zullen opgeborgen.

Een aantal van de tentoongestelde tekeningen heeft een bijzondere relatie met het grafische oeuvre van Rem-

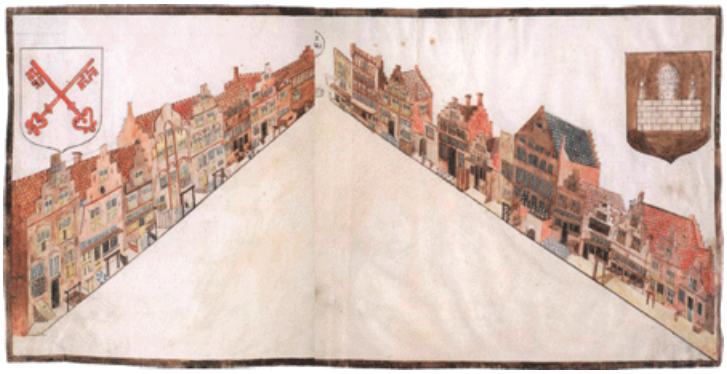
brandt. Rembrandt van Rijn (1606-1669) was naast schilder en tekenaar vooral ook etser. Toch zijn er van zijn hand slechts weinig getekende voorstudies overgeleverd; de Hamburger Kunsthalle bezit er twee. Het zijn de voorstudies voor de prenten *Hiëronymus in een Italiaans landschap* en *Christus in de hof van Gethsemane*. Beide prenten bevinden zich in de collectie van het Rembrandthuis en in de tentoonstelling zullen ze naast hun voorstudies worden getoond.

De tekeningenverzameling van de Kunsthalle behoort tot de belangrijkste in de wereld. Vooral de zeventiende-eeuwse Nederlandse kunstenaars, onder wie Rembrandt, zijn ruimschoots vertegenwoordigd met bladen van uitzonderlijk hoge kwaliteit. De basis voor deze collectie werd gelegd door het legaat van de negentiendeeeuwse Hamburgse kunstverzamelaar en -handelaar Ernst Georg Harzen. Bij zijn overlijden in 1863 liet hij zo'n achthonderd Nederlandse bladen na aan het toen nog te stichten museum.

Adres: Museum Het Rembrandthuis, Jodenbreestraat 4, Amsterdam, tel.: (020) 520 04 00, www.rembrandthuis.nl. Openingstijden: dagelijks van 10.00 tot 17.00 uur.

Topografisch Geheugen

Tot en met 27 april is in de UB Leiden *Topografisch Geheugen. Topstukken uit de verzameling Nederlandse topografie* te bezichtigen. Stadsprofielen en tekeningen van markante gebouwen als kloosters, kastelen, stadspoorten en bruggen zijn niet alleen mooi om naar te kijken, maar helpen ons ook het verleden te reconstrueren. Ze laten zien hoe Nederland ruimtelijk verandert en hoe de belangstelling voor die ruimte is vastgelegd in tekening en prent.



Breestraat te Leiden vanaf de Mandemakerssteeg en Diefsteeg tot de Maarsmansteeg en Pieterkerkchoorsteeg, pen en penseel op perkament, 16e eeuw. Collectie UB (Bodel Nijenhuis), Leiden

De collectie topografisch-historische atlassen in de UB Leiden is een van de weinige in Nederland waarin het hele land is vertegenwoordigd. Sinds kort is deze verzameling digitaal te raadplegen via de website Het Geheugen van Nederland. Deze online-verzameling bestaat uit bijna 14.000 prenten en tekeningen. Het grootste deel is bijeengebracht door verzamelaar Johannes Tiberius Bodel Nijenhuis (1797-1872). Hij studeerde rechten aan de Universiteit Leiden waar hij in 1819 promoveerde. Twee jaar later werd hij firmant van boekhandel-uitgeverij Luchtmans. Een groot deel van zijn leven wijdde hij aan het verzamelen van kaarten, topografische prenten

en tekeningen, historieprenten, portretten en plaatsbeschrijvingen. Bodel Nijenhuis liet in zijn testament vastleggen dat zijn collectie aan de UB Leiden zou worden aangeboden. Naast de nalatenschap van Bodel Nijenhuis zijn in deze digitale collectie zo'n tweeduizend prenten en tekeningen uit de collectie van het Prentenkabinet opgenomen.

Adres: Universiteitsbibliotheek Leiden, Witte Singel 27, Leiden, tel.: (071) 527 28 14, www.bibliotheek.leiden

univ.nl. Openingstijden: maandag t/m vrijdag van 08.30 tot 0.00 uur, zaterdag van 09.30 tot 17.00 uur, zondag van 13.00 tot 22.00 uur.

Met andere ogen

Ter ere van hun lange vriendschap presenteert Teylers Museum tot en met 20 mei werk uit de privécollectie van het verzamelaarsechtpaar Marieke en Pieter Sanders en uit de eigen verzameling. Het samenbrengen van deze twee uiteenlopende collecties, onder de noemer *Met andere ogen*, leidt tot onverwachte combinaties van nieuwe en oude kunst, van grote en minder bekende namen.

Daarnaast staat de Bibliotheek van Teylers Museum in het teken van vierhonderd jaar betrekkingen tussen Turkije en Nederland. Het tweedelig hoofdwerk van Antoine Ignace Melling, *Voyage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore*, speelt daarbij een hoofdrol. Dit boek is het resultaat van een verblijf van achttien jaar (1784-1802) in de hoofdstad van het Ottomaanse rijk. Alle getoonde boeken hebben betrekking op de late periode van het Ottomaanse rijk, dat een veel groter gebied omvatte dan het huidige Turkije en bestond van 1299 tot 1922.

Onmisbaar zijn de grote platen uit het deel Stamboul van de *Encyclopédie des arts décoratifs de l'Orient* en de ingekleurde kaart van Turkije en Cyprus in Teylers befaamde zesdelige Ottensatlas. Het geeft een schitterende kijk op de achttiende- en negentiendeeeuwse Turkse maatschappij, gezien door de ogen van veelal West-Europese reizigers. De tentoonstelling is tot en met 1 juni te zien.

Adres: Teylers Museum, Spaarne 16, Haarlem, tel.: (023) 516 09 60, www.teylersmuseum.eu. Openingstijden: dinsdag t/m zaterdag van 10.00 tot 17.00 uur, zondag van 12.00 tot 17.00 uur.

Over de auteurs

Cornelis Jan Aarts (1947) is donateur van de Stichting Mateor, een genootschap van Havank-liefhebbers die eens per jaar, rond de sterfdag van Havank, in Leeuwarden bijeenkomen ten einde bij zijn graf hoogst merkwaardige en duistere rituelen op te voeren.

Paul van Capelleveen (1960) is conservator moderne gedrukte werken en boekwetenschap bij de Koninklijke Bibliotheek, Den Haag, en redacteur van *Quaerendo*.

Willem Dieleman (1986) zit nu in de afronding van de master Redacteur/editor. In zijn afstudeerscriptie onderzoekt hij wat boekhandels ondernemen, naast het verkopen van boeken, om te kunnen overleven in tijden van digitalisering. Op het moment loopt hij stage bij een literair agentschap in New York.

Margriet Gritter (1987) studeerde Nederlandse taal en cultuur aan de Rijksuniversiteit Groningen en volgde aan de Universiteit van Amsterdam de masters Gouden Eeuw en Redacteur/editor. Momenteel werkt zij als publiciteitsmedewerker bij The House of Books.

Roel Jansen (1982) studeerde Nederlandse taal en cultuur aan de Rijksuniversiteit Groningen. Gedurende zijn studie chauffeerde hij een oude dame door Europa en schreef ondermeer essays en poëzie. Hij volgt momenteel aan de Universiteit van Amsterdam de master Redacteur/editor en loopt stage bij Uitgeverij Prometheus/Bert Bakker.

Sabine Jansen (1986) volgt de master Redacteur/editor aan de Universiteit van Amsterdam. Op dit moment loopt zij stage bij literair agentschap Sebes & Van Gelderen en schrijft ze haar masterscriptie over de geschiedenis van literair agentschappen.

Frans A. Janssen (1939) is emeritus hoogleraar Boek- en Bibliotheekgeschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam. Hij publiceerde onder meer *Technique and design in the history of printing* (2004) en *Goud en koper in de boekenwereld* (2008).

Mette de Jonge (1987) studeerde literatuurwetenschap aan de Universiteit Utrecht. In het kader van de master Redacteur/editor liep zij stage bij Amsterdam University Press. Momenteel is zij hoofdredacteur van het culturele webmagazine 8WEEKLY.

Martijn Kamphorst (1989) studeerde Engelse taal en cultuur aan de Universiteit Utrecht, gevolgd door de master Redacteur/editor aan de Universiteit van Amsterdam. Momenteel loopt hij stage bij kinderboekenuitgeverij Moon en is hij werkzaam als eindredacteur bij Stichting Out Media.

Maaike Koekenbier (1977) studeerde cultuursociologie en werkte jarenlang bij NL Film & TV in Amsterdam. Zij volgt de master Redacteur/editor aan de Universiteit

van Amsterdam en loopt momenteel stage bij literair scouting agent Maria Campbell in New York.

Sophie Kok (1988) studeerde Nederlands en literatuurwetenschappen aan de Universiteit Utrecht. Zij is werkzaam voor het Poëziecircus en het internationale literatuurfestival City2Cities. In het kader van haar master Redacteur/editor aan de Universiteit van Amsterdam loopt zij op dit moment stage bij Uitgeverij Podium.

Lisa Kuitert (1960) is hoogleraar boekwetenschap aan de Universiteit van Amsterdam en redacteur van *De Boekenwereld*. Zij publiceert over literaire uitgeverijen in de 19e-21e eeuw. In 2009 verscheen onder haar redactie *De lezende Lucebert. Bibliotheek van een dichter* bij uitgeverij Vantilt. Met dit themanummer neemt zij afscheid van de redactie van *De Boekenwereld*.

Irene Kunst (1986) studeerde Engelse taal en cultuur aan de Universiteit Utrecht. Op dit moment volgt ze de master Redacteur/editor aan de Universiteit van Amsterdam, waarvoor ze stage loopt bij De Bezige Bij. Daarnaast is ze freelance-vertaler.

Nico Laan (1951) is werkzaam aan het Instituut voor Neerlandistiek van de Universiteit van Amsterdam. Hij interesseert zich voor de sociologische aspecten van kunst en literatuur. Over de boekenwereld schreef hij vooral in *Nederlandse letterkunde*.

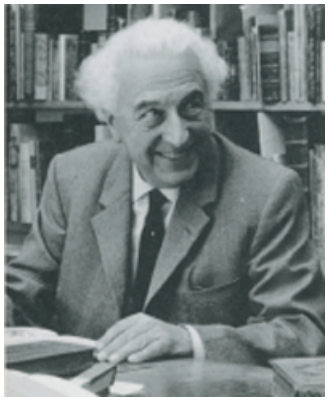
Elco Lenstra (1986) studeerde Duitse taal en cultuur aan de Universiteit van Amsterdam en de Universytet Warszawski. Hierna volgde hij de master Redacteur/editor en schreef zijn masterscriptie over Henk Prins en Gruppe 47. Hij loopt nu stage bij het literair agentschap Sebes & van Gelderen in Amsterdam.

Martin Ros (1937) was behalve uitgever en tijdschriftredacteur ook radiocolumnist, recensent, schrijver en wielrenner. Van 1985 tot 2007 recenseerde hij wekelijks boeken in het radioprogramma TROS Nieuwsshow. In 2010 verscheen een herdruk van zijn studie *Vuurnacht Haïti: Toussaint Louverture en de slavenopstand*.

Deru Schelhaas (1987) studeerde geschiedenis in Leiden en schreef zijn bachelorwerkstuk over Chreestarchia, een kleine christen-anarchistische uitgeverij in Soest. Hij volgt de master Redacteur/editor en is stagiair bij uitgeverij Athenaeum-Polak & Van Gennep.

Emmely Siebrecht (1987) studeerde taalwetenschap, met als specialisatie Nederlandse gebarentaal, aan de Universiteit van Amsterdam. Momenteel volgt ze de master Redacteur/editor aan de Universiteit van Amsterdam, waarvoor ze stage loopt bij Uitgeverij Pica. Daarnaast is ze freelance-redacteur bij Pearson Education Benelux, voor de afdeling Hoger Onderwijs.

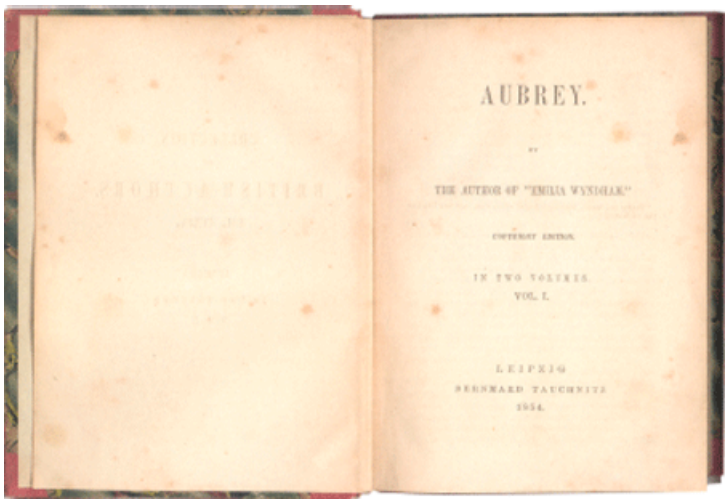
[Nummer 4]



Menno Hertzberger Prijs

In november 2012 zal de Menno Hertzberger Prijs onder auspiciën van de Nederlandsche Vereeniging van Antiquaren voor de vijftiende keer worden uitgereikt. Deze prijs, in 1963 ingesteld door antiquaar Menno Hertzberger (foto), dient ter stimulering van de bestudering van de geschiedenis van het boek en de beoefening van de bibliografie. De prijs wordt eens in de drie jaar toegekend aan de auteur(s) van een al dan niet gepubliceerde studie en bedraagt €2500. Bij voorkeur wordt de prijs uitgereikt aan (een) Nederlandse auteur(s) of aan (een) buitenlandse auteur(s), indien zijn (of hun) werk betrekking heeft op de Nederlandse bibliografie of de geschiedenis van het Nederlandse boek.

Voor zover het gepubliceerd werk betreft, komen alleen boeken of tijdschriftartikelen in aanmerking die voor de eerste maal verschenen zijn in 2009-2012. Niet gepubliceerde manuscripten dienen binnen deze periode te zijn voltooid. De sluitingstermijn voor inzending is 30 juni 2012. Boeken, tijdschriftartikelen of manuscripten kunnen worden toegestuurd aan de secretaris van de Stichting Menno Hertzberger Prijs, P.A.G.W.E. Pruimers, Prinsegracht 15, 2512 EW's-Gravenhage.



AUBREY.

THE AUTHOR OF "EMILIA WYNDHAM."

IN TWO VOLUMES.
VOL. I.

LEIPZIG
BERNHARD TAUCHNITZ
1854.

Titelpagina van *Aubrey*, ‘by the author of Emilia Wyndham’, Tauchnitz Edition 295, 1854

Elsbeth Kwant

Tauchnitz Edition

Door gebruik te maken van alle mogelijkheden van een industrialiserende samenleving creëerde een anglofiele Duitser, Christian Bemhard Tauchnitz, een uniek fonds van Engelse en Amerikaanse auteurs. In ruim een eeuw, tussen 1841 en 1942, gaf de Tauchnitz Edition meer dan 5800 Engelstalige werken van ruim achthonderd auteurs uit. Het bedrijf ‘met een enorm talent voor zelfpromotie’, aldus de British Library die de grootste collectie Tauchnitz Editions beheert, bracht Engelse en Amerikaanse auteurs naar elke spoorwegkiosk op het Europese vasteland. De goedkope, maar kwalitatief goede Tauchnitzboeken bereidden de weg voor de succesvolle paperbackreeksen van de twintigste eeuw.

Christian Bernhard Tauchnitz was afkomstig uit een familie van uitgever-drukkers. In 1837 begon hij een eigen bedrijf, dat eerst met name Duitse boeken drukte. Rond die tijd kwam er een nieuwe generatie Engelse schrijvers op, die ongekend populair was. Tauchnitz, die zelf graag Engelse literatuur las, zag een gat in de markt en begon in 1841 met het uitgeven van een Collection of British Authors, bedoeld voor het Europese vasteland. Zijn eerste auteur was Sir Edward Bulwer-Lytton, die al snel werd gevolgd door Dickens, Scott, Charlotte Brontë, Macaulay, Thackeray, Carlyle, Trollope en George Eliot. De collectie bleek zeer succesvol: in 1937 kon in de jubileumuitgave met trots worden gemeld dat er wereldwijd meer dan veertig miljoen exemplaren waren verkocht. Tauchnitz had dan ook enkele voordelen die hem in staat stelden de concurrentie voor te blijven. Zijn bedrijf was gevestigd in Leipzig, het centrum van de Europese boekhandel. Daarnaast had hij een efficiënt georganiseerd bedrijf en een steeds groeiende voorraad van stereotype platen (die snelle herdrukken mogelijk maakten), waardoor hij drie tot vier boeken per week kon uitgeven.

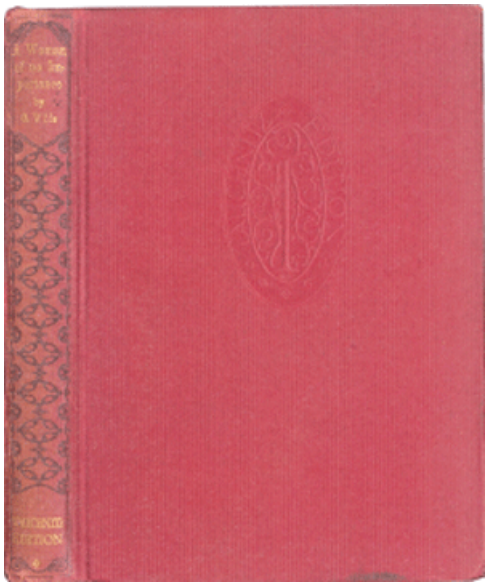
Portret van Christian Bernard Tauchnitz, grondlegger van de Tauchnitz Collection of British authors

In de tijd dat Tauchnitz begon met uitgeven was er nog geen internationaal copyright. Op het vasteland van Europa werden Engelse en Amerikaanse boeken zonder toestemming van de auteurs herdrukt. Voor Tauchnitz betekende dit dat veel van de boeken die hij uitgaf ook al door anderen werden gedrukt. Hij vond bovendien dat de toekomst niet lag in het blijven herdrukken van oude boeken. Hij reisde naar

Engeland om contact op te nemen met schrijvers die hij graag wilde uitgeven en probeerde tegen een acceptabele vergoeding hun toestemming te verkrij-

gen voor zijn uitgaven. De Engelse schrijvers, die zich al geruime tijd druk maakten over de roofdrukken van hun werken, stonden over het algemeen zeer welwillend tegenover deze voorstellen. Bepaalde restricties werden standaard in het contract opgenomen: de uitgaven zouden niet mogen worden verspreid in Engeland en zijn koloniën en Tauchnitz zou de verkoop van de oorspronkelijke Engelse uitgaven in Duitsland niet proberen te verhinderen. De befaamde tekst 'not to be introduced into the British Empire or the U.S.A.' die alle boeken sierde, had trouwens ook onvermoede gevolgen, zoals H.G. Wells in *The Sea Lady* beschrijft: 'There is a particularly fine collection of English Books, it seems, in the deep water of the English Channel; practically the whole of the Tauchnitz Library is there, thrown overboard at the last moment by conscientious or timid travellers returning from the continent.'

Ruggen van Tauchnitzbanden uit de publicatie van Jan van Kranenburg. De meest linkse is de standaarduitvoering die tot 1930 werd gebruikt, daarna volgden de nieuwe ruggen en banden elkaar snel op. Collectie Jan van Kranenburg

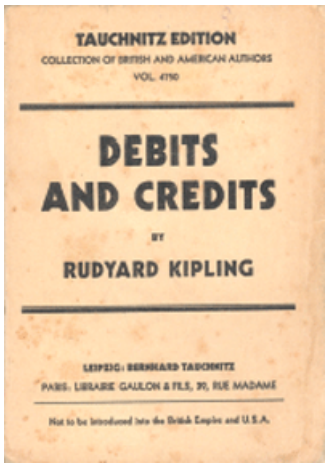


Band van *A Woman of no importance*, Oscar Wilde, Tauchnitz Edition 4157, 1909

Zijn genereuze manier van onderhandelen zorgde ervoor dat Tauchnitz met veel van zijn schrijvers, waaronder Charles Dickens en Wilkie Collins, warme vriendschappen opbouwde. Deze handelwijze bleef uniek totdat in 1846 via een bilateraal contract tussen Duitsland en Engeland internationaal copyright werd ingevoerd. Daarmee werden de afspraken die Tauchnitz had gemaakt algemeen bindend, zodat hij het unieke recht verwierf op een groot aantal werken. Toen ook andere landen soortgelijke contracten aangingen en in 1886 de Berner Conventie de basis legde voor internationale bescherming van auteursrecht, betekende dit dat de boeken waarop Tauchnitz copyright had de enige legale in Europa werden.

De steeds groeiende productiecapaciteit kon niet eindeloos worden gevuld met nieuwe boeken en daarom begon Tauchnitz ook weer classics te drukken waar geen rechten meer op rustten. De wereldwijde verkoop werd bovendien gestimuleerd door een ander project. In 1846 begon hij met de uitgave van tweetalige woordenboeken (die allemaal het Engels koppelden aan een andere taal). Bij een onderzoek naar de Tauchnitzseries zijn in meer dan negen talen vele voorbeelden gevonden van boeken waarin de lezers (hoogstwaarschijnlijk met een Tauchnitz-

woordenboek) hen onbekende woorden in de kantlijn hebben geschreven. Een van de grootste overwinningen van de Tauchnitz Verlag was echter de verovering van de Amerikaanse markt. Verschillende bronnen uit Amerika maken rond 1850 gewag van de ‘vloed van Duitse herdrukken’ die niet alleen van veel betere kwaliteit waren, maar ook nog eens veel goedkoper waren dan de originele Engelse uitgaven en zelfs dan de Amerikaanse drukken. Zijn hegemonie over Amerika duurde tot 1891, toen het Amerikaanse Congres onder druk van de vakbonden een wet aannam waarbij het verboden werd boeken in te voeren naar Amerika, behalve wanneer zij een copyright voor 1891 hadden. De wet was vooral met het oog op Tauchnitz opgesteld.



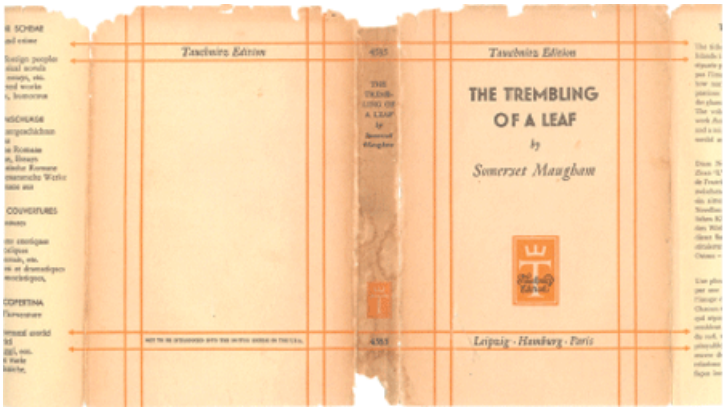
Omslag van *Debits and Credits*, Rudyard Kipling, Tauchnitz Edition 4750, 1930

Toen Tauchnitz zich in Amerika had gevestigd, begon hij gelijk met het werven van prominente auteurs voor zijn serie. Ook in Engeland kon hij de nieuwe generatie Victoriaanse auteurs in zijn fonds opnemen. Met een dergelijke overvloed van getalenteerde schrijvers kon hij zijn machtspositie in de boekenwereld constant uitbreiden. De eerste vijfhonderd edities werden in een tijdsbestek van achttien jaar gedrukt, voor de tweede vijfhonderd was nog niet de helft van die tijd nodig, wat neerkwam op een productie van zes boeken per maand. De verkrijgbaarheid van de Tauchnitz Edition was uitstekend. Er werd efficiënt gebruikgemaakt van de (nieuwe) spoorlijnen in Europa en zelfs in de meest afgelegen gebieden van de wereld waren Tauchnitz' boeken verkrijgbaar - ‘The first sign of an advancing culture is a Tauchnitz Edition’.

Tot 1847 had Tauchnitz zijn boeken uitgegeven in de gotische letter. Maar nu zijn imperium zich steeds verder begon uit te breiden, moest hij met name de Fransen te vriend houden die Didots elegante typografie waren gewend. Hij ging over op een modern lettertype en veranderde tegelijk het uiterlijk van zijn boeken. Verdere vernieuwingen werden rond 1860 doorgevoerd. Het bleek dat de ideale omvang van boeken voor massaproductie lag op 288 pagina's (18 katernen) en bij veel boeken is duidelijk zichtbaar dat het lettertype hierop is aangepast. Tot 1930 werden de boeken in een uniform papieren omslag aangeboden. De nieuwe eigenaars lazen ze zo of lieten ze zelf inbinden. Sommige uitgevers zagen brood in het ontwikkelen van speciale banden voor de Tauchnitz' Collection of British Authors, in Nederland waren dat aan het begin van de twintigste eeuw onder meer De Bijenkorf en uitgeverij Meulenhoff.

Tauchnitz kreeg in 1860 de erfelijke titel baron (*Freiherr*) en van zijn geliefde Engeland kreeg hij bovendien in 1872 de titel ‘honorary office of British Consul-General at Leipzig’. De eerste baron Tauchnitz overleed in 1895 met achterlating van een machtig uitgeversimperium en de gedachte dat hij inderdaad, zoals hij zich in 1841 had voorgenomen, een cultureel ambassadeur was geweest voor Engeland. Zijn oudste zoon Christiaan werd daarna eigenaar, maar diens enige daad van betekenis was het aanstellen van Dr. Curt Otto als zijn partner, die het bedrijf leidde tot zijn dood in 1929. Hoewel ook hij zijn best deed om goede banden met zijn auteurs te houden, lieten die hun belangen steeds vaker behartigen door tussenpersonen, vaak ten koste van de uitgevers.

Otto sloeg echter zijn grote slag met het binnenhalen van George Bernard Shaw, die de best verkopende auteur in de geschiedenis van de Tauchnitz Collection zou worden. Ook werd een aantal kleine veranderingen aangebracht in de omslagen van de boeken, mede onder invloed van de Eerste Wereldoorlog. De jaren 1914 tot 1919 waren desastreus voor het bedrijf. Nu alle Tauchnitzschrijvers tot de vijand werden gerekend, steeg de productie nooit boven acht boeken per jaar, die bovendien door de Duitse censuur moesten worden goedgekeurd. Na de oorlog bleven de problemen bestaan, met name door de torenhoge inflatie. Dat de uitgeverij de naoorlogse jaren overleefde, was te danken aan de maatregelen van Otto, die onder andere de contracten met schrijvers vernieuwde en zo veel mogelijk boeken in twee delen uitbracht.



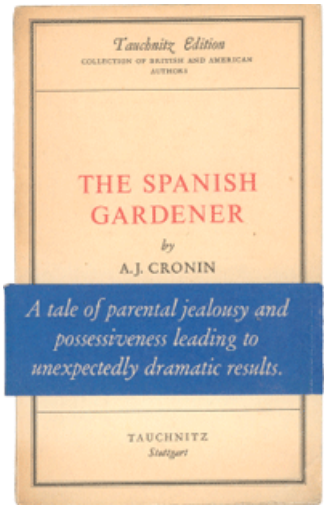
Stofomslag van *The Trembling of a Leaf*, Somerset Maugham, Tauchnitz Edition 4585, 1936. De kleurcodering oranje stond voor korte verhalen. Daarnaast waren er rood (misdaad en avontuur), blauw (liefde), groen (reizen), paars (biografieën), geel (psychologische romans) en grijs (toneelstukken, poëzie en verzameld werk)

Toen de uitgeverij de klap van de Eerste Wereldoorlog min of meer te boven was gekomen, kwam er een veel hardere achteraan. De Engelse schrijvers die zich hadden verenigd in de Society of Authors waren niet tevreden met de manier waarop zij door Otto behandeld werden. Hij maakte gebruik van zijn recht om het werk van bepaalde schrijvers niet te drukken of te wachten tot zij beter materiaal leverden, hetgeen niet altijd overeenstemde met wat de schrijvers van zichzelf dachten. In 1928 werd een voorstel aangenomen: geen van de schrijvers die deel uitmaakten van de Society of Authors zou zijn rechten afstaan aan Tauchnitz tot twaalf maanden na de uitgave van de originele editie. Dit betekende dat men eerst meer kon verdienen aan de oorspronkelijke uitgave die op de open Europese markt kon worden gebracht. Een jaar hierna overleed Otto.

In 1929 werd het bedrijf gereorganiseerd en omgevormd tot een besloten vennootschap onder leiding van Max Wegner. De naam van de serie werd in 1930 eindelijk gewijzigd in Collection of British and American Authors, hoewel er al sinds 1842 boeken van Amerikaanse schrijvers waren uitgegeven. Tegelijk werd begonnen met een onderverdeling in categorieën die herkenbaar waren aan een vaste kleur,

om de keuze van de klant te vergemakkelijken. Tauchnitz was dus eerder dan Penguin, dat hiermee pas in 1935 van start ging.

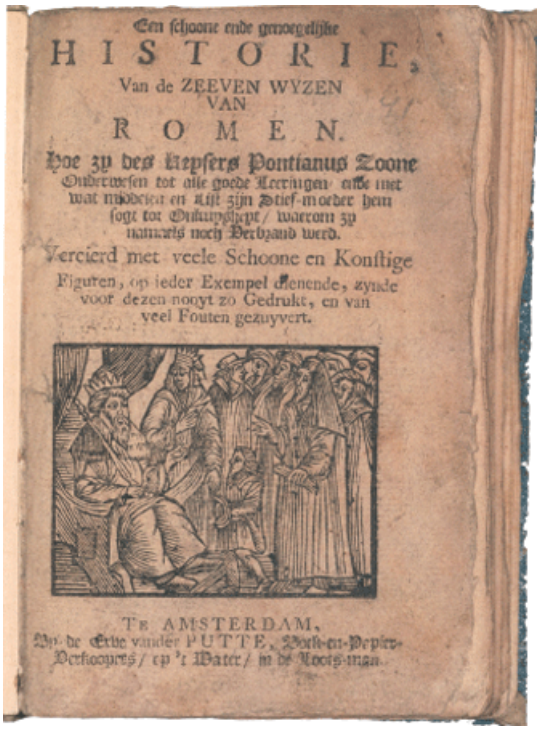
In 1934 nam een andere drukkerij, Brandstetter, de Tauchnitz Verlag over. Directeur John Holroyd-Reece, die twee jaar eerder begonnen was met de Albatross-serie, kreeg nu volledige bevoegdheid over beide uitgeverijen. Hij introduceerde bij Tauchnitz onmiddellijk de gemoderniseerde lay-out die hij ook in Albatross gebruikte. Ook voegde hij de twee series binnen een jaar samen, zodat zij op een monogram na gelijk waren. Tot dan toe had men bij Tauchnitz geprobeerd alle ruim 5000 uitgaven beschikbaar te houden. Holroyd-Reece nam alle slecht verkopende boeken uit de handel. Bovendien liet hij veel boeken verkorten om tot de 288 pagina's te komen en vroeg hij pas daarna toestemming van de auteur. Van 1934 tot 1943, de tijd dat Holroyd-Reece de leiding had, zijn 198 werken verschenen waartussen weinig belangwekkends zit. De verklaring hiervoor ligt in het feit dat Holroyd-Reece nieuwe schrijvers beter tot hun recht vond komen in zijn eigen Albatrossreeks, terwijl de klassiekers een plaats kregen in de oudere Tauchnitzserie. Dit had als bijkomend voordeel dat de winsten van de nieuwe schrijvers, die aanmerkelijk groter waren dan die van de oudere, niet gedeeld hoefden te worden met Brandstetter, zoals wel het geval zou zijn wanneer hij ze uitbracht in de Tauchnitz-editie. Holroyd-Reece zag ook in het nieuwe Duitse regime niet direct een bedreiging: ‘Tauchnitz heeft vier oorlogen overleefd en zal de vijfde ook overleven.’ De omvang van zijn drukwerkopdrachten beschermden Tauchnitz inderdaad nog korte tijd, maar in 1942 verbood het naziregime Tauchnitz alsnog Angelsaksische literatuur te publiceren. Het bedrijf ging over op het publiceren van Duitse en Franse auteurs, totdat in 1943 een geallieerd bombardement de hele boedel vernietigde. Na de oorlog kwam er nog New Series, maar die kon de concurrentie met de nieuwe pocketreeksen van Penguin en Albatross niet meer aan. In 1955 kwam er een definitief einde aan de Collection of British and American Authors.



Omslag van *The Spanish Gardener*, A.J. Cronin, Tauchnitz Edition New Series 101, 1952. Met oorspronkelijke buikband

Literatuur

W.B. Todd & A. Bowden, *Tauchnitz International Editions in English 1841-1955.* New York 1988.
J. van Kranenburg, *Tauchnitz en Albatross.* Heemstede 2002.
'Books: Exit Tauchnitz', in: *Time*, 20 juli 1942.



Een schoone ende genoegelijcke
HISTORIE,
Van de ZEEVEN WYZEN
VAN
ROMEN.
Hoe zy des Keysers Pontianus Zoone
Onderwesen tot alle goede Leeringen, alle met
wat middelen en List zijn Stief-moeder hem
soght tot Ongheluckspoet, waerom zy
nimmers noch Verbrandt werd.
Vercierd met veele Schoone en Konstige
Figuren, op ieder Exempel dienende, zynde
voor dezen nooyt zo Gedrukt, en van
veel Fouten gezuyvert.
TE AMSTERDAM,
By de Erve vander PUTTE, Boek-en-Papier-
Verkoopers, op 't Water, in de Roos-gaan.

Titelpagina van het volksboek van de *Zeeven wyzen* bij Van der Putte. Tekst van het boek in gotische letter. Collectie Universiteitsbibliotheek Amsterdam

Louis Saalmink

Voor burgers en buitenlui, voor jongens en meisjes: de oude klassieken voor 'n kwartje
Het volksboek in de negentiende eeuw

Volksboeken (populair proza) zijn eeuwenlang gelezen en herdrukt. De laatste uitgever die in de eerste decennia van de negentiende eeuw veel volksboeken op de markt heeft gebracht, was B. Koene in Amsterdam. In dit artikel zal ik laten zien hoe later in de negentiende eeuw vooraanstaande auteurs en uitgevers hebben geprobeerd oude volksboeken voor een contemporain publiek nieuw leven in te blazen, hoe dat streven werd gemotiveerd en hoe de bewerking plaatsvond.

De school der zeven wijzen

In 1824 verscheen bij Schalekamp, Van de Grampel en Hanssen in Amsterdam een boekje getiteld *De school der zeven wijzen, in gelijkenissen en verhalen*.[1] De auteur wordt niet vermeld, alleen dat het werk uit het Hoogduits is vertaald. De eveneens anonieme vertaler schrijft in zijn Voorberigt dat hij met ‘onuitsprekelijk genoegen’ terugdenkt aan zijn ouderlijk huis: ‘Wanneer vader na geëindigden arbeid zich in ons midden plaatste, dan drongen wij, broeders en zusters, al digter om hem henen, om de sprookjes en verhalen te hooren, waarmede hij ons verblijdde.’ De vader vervult dus dezelfde rol als baker Saartje, die ‘sprookjes kan vertellen’ in het kindergedicht ‘Eene vertelling van Dorisje’ van Hieronymus van Alphen. De vertaler meent dat de toenmalige ‘menigte boekjes met verhalen voor de jeugd’ niet ‘zoo uitlokkend’ zijn als wenselijk is, en wel omdat die verhalen ‘meer uit redenering, dan uit handeling’ bestaan. Hij was daarom van plan een boekje samen te stellen met de verhalen uit zijn jeugd toen hij het werkje tegenkwam dat hij nu heeft vertaald en dat tot doel heeft ‘jongen lieden in hunne uren van uitspanning werkelijk uitspanning te verschaffen, en zulks niet alleen op eene geheel onschadelijke, maar zelfs nuttige wijze’.

Wie de Nederlandse titel *De school der zeven wijzen* terugvertaalt, vindt online behalve de oorspronkelijke titel *Die Schule der sieben Weisen: ein Büchlein für die Jugend* ook de auteur: Theodor Tetzner.[2] De Nederlandse vertaler heeft over het boekje nog het volgende meegedeeld:

> De grondslag van dit boekje, zegt de schrijver, is een oude, zeer zeldzaam voorkomende latijnsche roman, ten titel voerende: *Modus* [*Historia*] *Septem Sapientum*, terwijl de bijzondere verhalen, deels naar Smollet, Boccaccio, Meissner, Duizend en één nacht, vrij bewerkt, deels oorspronkelijke voortbrengsels zijn.

Als ‘kleine proef’ heeft de vertaler bovendien ‘eene vertelling van zijne vinding’ toegevoegd. In het eerste verhaal spreekt een koningin tot haar echtgenoot (PP. 4-5):

> Mijn sterfuur is daar - wij moeten scheiden. [...] Zoek na mijn verscheiden eene andere gade, die uwer waardig is, en leef zoo gelukkig met haar, als

gij verdient te zijn. Maar zie hier onzen Zoon! Hij zal zijne moeder missen, en er is niets, dat hem dezelve vergoeden kan; daarom smeek ik u, mijne laatste bede te hooren: Vergun zijne Stiefmoeder, zoo hij er eene bekomt, geen gezag over hem; want eene profetische stem zegt mij, dat hij daardoor ongelukkig zou worden; verwijder hem veeleer van het hof; geef hem over aan het toezigt en de leiding van wakkere mannen, en laat deze hem tot uwen waardigen op-

> volger vormen. Wanneer gij dezen wensch vervult, en ik bid u om alles, wat u heilig is, dat gij zulks doet, dan zal het u en hem welgaan: geschiedt dit echter niet, dan wee u en hem! De Koning bevestigde zijn gegeven woord onder het plengen van eenen vloed van tranen, en met een verligt hart blies zijne teedere gade den laatsten adem uit.

Seven wijzen van Romen

Deze passage kon lezers bekend voorkomen, want zij stemt overeen met de tekst in *Een schoone en genoegelyke historie, van de zeven wyzen van Romen*, uitgegeven door B. Koene in de Boomstraat in Amsterdam in 1819 (p.3):[3]

> En als hy tot haar kwam, zoo zeide zy tot hem: O lieve Heer Keizer, want ik deze ziekte niet ontgaan en mag, zoo bidde ik u een kleine bede met ootmoedigheid, dat gy my die gunnen wilt eer ik sterven. Toen antwoorde de Keizer: bid dat gy wilt, want ik zal u [niet] weigeren wat gy bid. Toen zeide zy: want gy na myn dood (als ik vermoede) een ander Hui[s] vrouwe trouwen zult, als dat behoorlyk is, zoo bid ik u dat ze geen magt over mynen Zoon en hebbe, maar dat hy verre door [van] haar opgevoed werde, om wysheid en leering te verkrygen. De Keizer antwoorde haar, zeggende: myn allerliefste Vrouwe, weest toch dus zeker dat ik u bede zonder twyfel volbrengen zal. Daarna keerden zy zich om naar den wand, en gaf den Geest.

De eerste Nederlandse druk van de geciteerde tekst is in 1479 door Gheraert Leeu in Gouda uitgegeven.[4] De tekst is alleen al in de incunabelperiode vier maal in het Nederlands verschenen,[5] waarmee de markt mogelijk overvoerd was geraakt. Van een postincunabel zijn alleen twee bladen bekend[6] en uit 1595 is een door Cornelis Claesz. te Amsterdam uitgegeven druk overgeleverd.[7] Uit het midden van de zeventiende eeuw is er een druk uitgegeven door C.D. Kool in Amsterdam die meer volksboeken heeft geproduceerd en de vier bewaard gebleven drukken uit de achttiende eeuw[8] zijn eveneens in Amsterdam gepubliceerd door uitgevers van volksboeken. De laatst bekende druk is die uit 1819. In 2006 is in de Griffioenreeks een hertaalde editie verschenen.[9]

Een schoone en genoegelyke
HISTORIE,
Van de ZEVEN WYZEN
Van
ROMEN.
Hoe zy den Keizers Pontianus Zoon Onderwezen
tot alle goede Leerlingen, en met wat middelen
en list zyn Stief-Moeder hem zocht ter
Onkunstheid te brengen, waarom zy
meenigh ten Vuure werd.
Verciert met vele Schoone en Konstige Figuren,
tot beter verhelderinge, synde voor de-
zen eerst ter Gedruckt, en van vele
Fouten gezuiverd.
T' AMSTERDAM, by
D. KOENE, Boekdrukker, in de Boomstraat.
1819.

Titelpagina van de *Zeven wyzen* bij Koene. Tekst van het boek in romein. Collectie Universiteitsbibliotheek Amsterdam

Op de vastenmarkt van 1569 in Frankfurt trad Michel Harder op als tussenhandelaar voor ruim vijftig boekverkopers van elders. Hij verkocht hun allerlei populair drukwerk (ruim 5900 boeken). Het grootste aantal, 233 exemplaren voor 11 schilling per stuk, verhandelde hij van de *Sieben weisen Meister*, verdeeld over 29 handelaren, dus gemiddeld acht per koper. Wolfgang Kirchner uit Magdeburg kocht van deze titel de meeste exemplaren (dertig).[10] Het is niet waarschijnlijk dat er in Nederland na de vijftiende eeuw plotseling weinig belangstelling voor het werk meer was. Bovendien is er uit 1719 een druk bekend van de Erven v.d. Wed. v. Gysbert de Groot en Anthony van Dam en uit 1725 een druk van de Erve v.d. Wed. Gysbert de Groot, wat toch niet wijst op een winkeldoch-

ter. Daarom is het aannemelijk dat er Nederlandstalige drukken verloren zijn gegaan. Volgens de vertaler van *De school der zeven wijzen* komen in het Duitse origineel wel ‘een paar van die verhalen voor, zoo als ik dezelve in mijne jeugd gehoord heb’, maar hij verwijst niet naar het volksboek en dat doet de schrijver van een recensie van *De school* evenmin.[11] Het volksboek was dus in het begin van de negentiende eeuw niet meer algemeen bekend óf het was ongepast aan dat soort boeken te refereren. Er zijn ook twee Middelnederlandse handschriftelijke versies van de tekst bewaard,[12] waarop het volksboek overigens niet rechtstreeks teruggaat. Maar de oorsprong ervan ligt veel verder in de tijd en de ruimte en moet in het Oosten worden gezocht. Naast de oosterse is er ook een westerse teksttraditie[13] en er zijn versies in veel talen bekend. Het Duitse[14] en het Nederlandse volksboek komen inhoudelijk overeen.

De kern van het verhaal is dat een keizer zijn zoon na de dood van zijn vrouw laat opvoeden door zeven wijzen in Rome. Als hij hertrouwt, wordt op verzoek van zijn tweede vrouw de zoon teruggeroepen. De wijzen zien in de sterren een slechte afloop, maar de zoon ziet dat het onheil afgewend zal worden als hij na aankomst zeven dagen zwijgt. De keizerin beschuldigt vervolgens de zoon van verkrachting. De groten des rijks weerhouden de keizer ervan zijn zoon meteen te laten doden. Maar hij belooft de keizerin dat er morgen volgens de wet zal worden veroordeeld. Als de jongeling zo lang leeft, zal het de keizer volgens de keizerin vergaan als in een exempel dat wordt verteld over een burger van Rome. Nadat de keizerin dit verhaal heeft verteld en na haar uitleg besluit de keizer zijn zoon ter dood te brengen, maar dat wordt uitgesteld om een wijze gelegenheid te geven een ander verhaal te vertellen, wat tot de tegengestelde conclusie leidt. Iedere keer als de keizerin een verhaal heeft verteld dat de terechtstelling van de jongeling beoogt, komt een wijze met een nieuw verhaal en de omgekeerde gevolgtrekking.

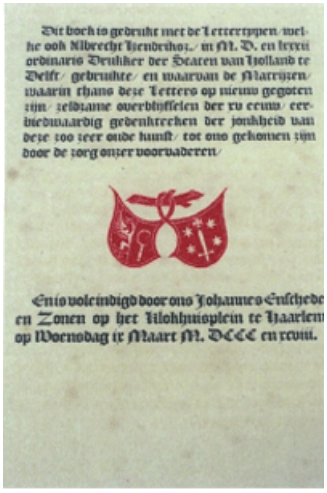
In deze raamvertelling is er dus een kader voor de vertellingen pro of contra de dood van de jongeling. Die verhalen kunnen wel door andere worden vervangen, maar er kan niet naar willekeur een amusant verhaal voor in de plaats komen. De middeleeuwse historie heeft dat kader gemeen met het Duits-Nederlandse jeugdboek en ook het merendeel van de opgenomen verhalen komt inhoudelijk in beide redacties overeen.

Aanpassing door Koene

In de bovengeciteerde passage van Koene zijn weliswaar twee zinstorende fouten gemaakt, maar de tekst is steeds vrijwel ongewijzigd herdrukt en Koene heeft ook geen ingrijpende veranderingen aangebracht. Bij hem staat alleen in de eerste zin: ‘Hier begint nu de Historie van de Zeven Wyzen van Romen, welke Historie zeer schoon is om te lezen’ (p. 3), terwijl de eerdere, ongedateerde druk, die van de Erve van der Putte, nog heeft[15] ‘om te hooren’.

Koene heeft wel geprobeerd het boekje voor zijn tijdgenoten aantrekkelijker te maken door de gotische letter te vervangen door de romein, waarbij ook de Duitse komma (/) werd vervangen door de gewone komma.[16] Het lidwoord ‘ende’ werd veranderd in ‘en’, maar het ‘en’ van de dubbele negatie (‘en...niet’) werd niet overal

opgeruimd. Ook hebben verouderde woorden plaats moeten maken voor meer gebruikelijke. Waar bij Van der Putte nog staat: ‘Hier begint het eerste Exempel der Keizerinne tot den Keizer’, is bij Koene ‘Exempel’ vervangen door ‘voorbeeld’ (p. 17). Ook werd de spelling gemoderniseerd. Bij Koene staat in de spelling-Siegenbeek ‘ligchaam’ (p. 14), Van der Putte heeft het nog over ‘lichaem’(p. 14). Maar de aanpassing aan modern taalgebruik werd niet volledig en overal doorgevoerd, want bij Van der Putte staat ‘dijn consent’ (p. 14), waar Koene ‘uw consent’ (p. 14) gebruikt. In de zinnen ‘komt my te hulpe gy alle van mynes Heeren gezinne’ (Koene, p. 15) en ‘Hy nam syn gesin te Paarde en al wat hem nodig was’ (Koene, p. 82) is ‘gezin’ gebruikt in de betekenis van ‘gevolg, entourage’ en juist niet in die van ‘vrouw en kinderen’, terwijl dat waarschijnlijk toen al wel de meest gebruikelijke betekenis was. De *running title* luidt bij Koene en bij Van der Putte: ‘Van de Zeven Wyzen, En der Vrouwen loos Bedrog’, waarbij het tweede deel een substantieel aspect van de inhoud aanduidt.


Die boeck is gedruckt met de Letterctypen wel-
ke ooh Albrecht Diendriks, in A. D. en heeri
ordinaris Druckker der Staten van Holland te
Delft, gebruckte, en waervan de Matrijsen,
waarin thans deze Letters op nieuws gegoten
zijn, zeldzame overblijfselen der xv eeuw, eer-
biedwaardig gedenkteeken der jonkheid van
deze zoo zeer oude kunst, tot ons gekomen zijn
door de zorg onzer voorvaderen.

Eindigt volcindigd door ons Johannes Enschede
en Zonen op het Hoofdmuseplein te Haarlem
op Woensdag 11 Maart M. DCCC en xcviii.

Colofon van de herdruk (1898), gedrukt in oud lettertype, van de incunabel van de *Seuen wijse mannen*. Particuliere collectie

Gebruik van de volksboeken

De druk van Koene uit 1819 van de *Seven wijzen* is nog voorzien van een telkens herdrukte approbatie uit Brussel van 1580, maar in 1621 werd het boek in Antwerpen in de scholen verboden tot het zou worden verbeterd.[17] Volksboeken werden in een ander circuit verkocht dan lectuur voor de betere standen,[18] maar opgroeiende jongens uit de gegoede burgerij zullen juist de volksboeken hebben aangeschaft omdat ze goedkoop waren en om de spanning, sensatie en seks. Anders dan in het noordelijk deel van het land waren ze echter in het tegenwoordige België gekuist, wat ook blijkt uit de *Gedenkschriften* (1895) van G.K.L. Bergmann (1805-1892) uit Lier:[19]

> Nochtans hadden de weinigen, die het lezen niet vergeten hadden, na het verlaten der school gelegenheid om hun bekomen onderricht te benuttigen met het lezen van stichtende boeken, die bij alle drukkers te vinden waren, zoals Griseldis, Oursson en Valentyn, Jakke met zijn fluitje, Fortunatus borze, Cabonus en Peccavia, Patricius vagevuur, de wonderbare myrakelen van de H. Roozekrans door pater Vloers, den Ziekentroost en nog andere boeken van dien aard, die men altijd gerust en *sonder perijckele voor syner siele saligheyt* kon lezen, want zij waren met het *imprimatur* van den geestelijken boekkeurder voorzien.

Niettemin werd er in de Zuidnederlandse *Kleyne christelyke academie* toch nog bezwaar gemaakt tegen ‘onnutte en onweirdige boeken in de handen der kinderen; als zijn Reynaerd den Vos, de vier Heems-kinderen, Valentyn en Ourssom, Maleghijs, en ontallyke andere’.[20] Ook de Noordnederlandse predikant-pedagoog J.F. Martinet heeft zich in zijn *Huisboek* uit 1793 verheugd getoond dat ‘de aankomende Jeugd zich nu niet, gelijk voorheen, met Ourson en Valentijn, met de vier Heemkinderen en dergelijke vodden behoeve te vermaaken’.[21] Waarschijnlijk refereerde Willem

Bilderdijk eveneens aan zijn jeugd toen hij in 1786 vanuit Den Haag aan zijn Amsterdamse uitgever Uylenbroek schreef over: ‘Historien van Helena van Constantinopelen, Griselda van Saluzzo &c. en dergelijke... Historie van den Ridder met de zwaan.’[22] Otto van Eck heeft blijkens zijn dagboek in 1793 en 1795 de hand weten te leggen op twee ongenoemde boekjes. Ik zou opperen dat hij een paar volksboeken heeft verslonden.[23] Maar het waren niet alleen opgroeiende knapen die volksboeken lazen. Betje Wolff en Aagje Deken laten ‘Het leestertje’ uit hun *Economische liedjes* (1781)[24] ook allerlei populaire lectuur lezen en in haar jeugd kocht ze al ‘het sprookje van 't rood kousje, Met de Ridder van de zwaan’.

Toch werden de oude volksboeken behalve *Tijl Uilenspiegel* door de opvolgers van Koene in de Jordaan niet meer herdrukt, in tegenstelling tot Vlaanderen waar ze langer populair bleven. Vermoedelijk was de taal te ouderwets en bovendien waren er nieuwe spannende boeken op de markt verschenen die weliswaar meer kostten, maar die tegen betaling ook ge-

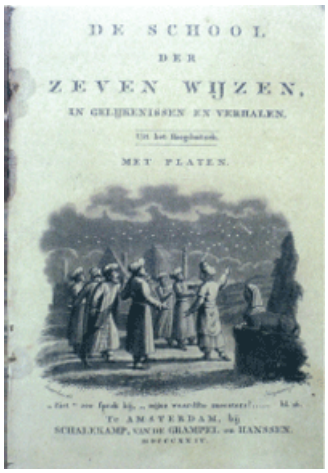
leend konden worden of misschien ‘bij den boekenstal van Gerbrand Roos’ in de aanbieding waren.[25] Woutertje Pieterse verkocht ziel en zaligheid om bij een leesbibliotheek in de Hartenstraat *Glorioso* te lenen[26] en in het verhaal ‘De zusters’ van Potgieter heeft een koetsier ‘eenen roman van Aug. Lafontaine opgeslagen, uit de leesbibliotheek in zijne achterstraat gehuurd, en las niet enkel met de oogen, maar ook met den mond’.[27] Toen Georg Friedrich Rebmann in 1796 in de boekwinkel van Zuidema in Groningen ‘sehr viele erbärmliche Romane [...], in hollandischen Übersetzungen’ aantrof, doelde hij mogelijk ook op de eerste romans van de veelschrijver August Lafontaine.[28]

Herwaardering van de volksboeken

De latere rijksarchivaris L.Ph.C. van den Bergh heeft in 1837 in *De Nederlandsche volksroman*[29] weer belangstelling voor de volksboeken proberen te wekken door er 28 te behandelen. Zijn verhaal over de *Zeven wijzen van Romen* begint als volgt:

> Wat taal, verhaaltrant en inhoud betreft een der belangrijkste volksboeken, die wij bezitten en tevens van hoogen ouderdom. In het Oosten geboren, doortrok het allengs het gansche beschaafde gedeelte van Europa, boeide overal de algemeene belangstelling en werd veelvuldig bearbeid en vertaald.

In Duitsland heeft Van den Bergh een voorganger gehad in J. Görres met zijn *Die teutschen Volksbücher* uit 1807. Görres schrijft over *Die nützliche Unterweisung der sieben weisen Meister* zelfs dat het ‘nun auch in unserer Zeit und unserer Generation ein so bedeutendes Publicum sich verschaffte, dass es in Rücksicht auf Celebrität und die grösse seines Wirkungskreises die heiligen Bücher erreicht, und alle Classischen übertrifft’.[30]


DE SCHOOL
DER
ZEVEN WIJZEN,
MET PLATEN.
TE AMSTERDAM, bij

Titelpagina van *De school der zeven wijzen* (1824). Particuliere collectie

In zijn inleiding houdt Van den Bergh een pleidooi voor het volksboek en het volkslied. Aan het eind van de achttiende eeuw meende de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen dat de ‘lectuur der lagere klassen’ moest veranderen. Zij konden niet

langer ‘hunne voorouderlijke boeken’ lezen, deze ‘aanstootelijke en zedenkwetsende volksschriften’ moesten worden vervangen door boeken ‘waarin de zedelijke bedoeling overal helder doorblonk’ (pp. VII-VIII). We moeten hier denken aan titels als *Lienhard en Geertruid, een boek voor het volk* uit 1786[31] en *Geertruida, de edele vrouw en moeder, eene onderhoudende en leerzame geschiedenis* uit 1842.[32] Maar het volk las volgens Van den Bergh voorheen ‘de ridderomans, die van de vroegere helden gewaagden’ en ‘tafereelen uit de Spaansche overheersching’, die het ‘nationaalgevoel en de vaderlandsliefde’ opwekten, terwijl tegenwoordig in voor het volk gemaakte liederen ‘een vrolijke timmerman en eene naarstige werkmeid’ (p. IX) optreden. Van den Bergh verwees hier naar de goedkope en vaak herdrukte *Volks-liedjens*, uitgegeven door de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen. Maar de eerdere en veel duurdere *Economische liedjes* van Betje Wolff en Aagje

Deken zijn goeddeels op hetzelfde stramien geborduurd. Het was dus niet verwonderlijk 'dat het volk deze onbelangrijke liederen versmaadde en het oudere verhevenere getrouw bleef'. Dat neemt niet weg dat 'menigvuldige prozastukjens' de 'vele aanstootelijke en schadelijke boekjens' (pp. X-XI) hebben vervangen. De schrijvers van de volksboeken 'zondigden tegen de geschiedenis, maar redden de frischheid van hun koloriet... de naïveteit, de vroomheid, de riddergeest... geeft hun iets aantrekkelijks,... het zijn de Homerussen en Herodotussen der middeleeuwen, maar in eene ongunstiger hemelstreek geplaatst'. Wil men de oudere volksboeken verbeteren, 'zoo neme men uit de vaderlandsche geschiedenis de schoonste en belangrijkste tafereelen en schildere die in de volkstaal en het zullen volksboeken worden' (pp. XIII-XV). De visie van Van den Bergh op de smaak van het gewone volk is al te rooskleurig. *Het huis Lauernesse* (1840) van mevrouw Bosboom-Toussaint is geen volksboek geworden, al was het alleen maar omdat daarin de schildering in de volkstaal niet eenvoudig genoeg is. Maar er is in de loop van de negentiende eeuw wel herhaaldelijk geprobeerd oude volksboeken in bewerkte vorm op de markt te brengen.

De School der zeven wijzen als bewerking van het volksboek

De school der zeven wijzen uit 1824 kan beschouwd worden als een verbeterd volksboek. Op de titelpagina van het volksboek van Koene uit 1819 staat: 'en met wat middelen en list zyn stief-moeder hem zocht tot onkuisheid te brengen.' Deze vermelding moest jonge knapen ertoe verleiden het boek als prikkellectuur aan te schaffen. De bedoelde episode is een variant op het verhaal van Jozef en de vrouw van Potifar (Genesis 39: 'En zij greep hem bij zijn kleed, zeggende: Lig bij mij!'). Bij Koene (p. 14) staat: 'Als zy zag dat hy haar versmade zoo ontdeed zy haar borsten en haar naakte lyf, en zeide, ziet kind wat schoonder ligchaam ik heb bereid tot uwen wille, alleen geeft my uw consent, want anders zal het my kwalyk bekomen.'

De verleidingspoging door de stiefmoeder is in *De school* niet erg expliciet. Zij 'overlaadde hem met liefkozingen' (pp. 20-21) en tracht hem daarna te vermoorden. Omdat dit tafereel tot het inleidende verhaal behoort, kon het niet worden vervangen. Want in het jeugdboek zijn veel verwijzingen naar erotiek en seksualiteit verwijderd, wat betekent dat het hele verhaal is vervangen of dat sommige passages zijn weggelaten of verzacht. Een verhaal dat is verwijderd is het 'Exempel des vierden meesters' over een jonge vrouw die een verhouding met een priester wil beginnen, want ze heeft, zegt ze tot haar moeder: 'enen ouden versuften man. ... Ick hebbe so grote ghenuecht bi hem te legghen. ende mit hem te eten. als mit enen vercken... ick en moet enen anderen lief hebben... want hi is cout ende leyt opten bedde mit mi also stille als een steen.' Ik citeer hier de redactie van de incunabel,[33] waar de tekst van Koene uit 1819 al wat verhulder is.

In het 'Exempel des sevenden meesters' is een weduwe zo bedroefd over de dood van haar man dat er op zijn graf voor haar een huisje wordt gemaakt. Een ridder is belast met de bewaking van het lijk van een ter dood veroordeelde. Vanwege het slechte weer vraagt hij onderdak bij de weduwe. Ondertussen wordt het lijk gestolen. De weduwe biedt aan ter vervanging het lijk van haar echtgenoot op te graven als

de ridder met haar trouwt. Ze is zelfs bereid bij dat lijk een paar tanden uit te slaan, een wond aan te brengen en de oren af te snijden om de gelijkenis met de misdadiger te vergroten. De ridder is zo verontwaardigd over haar gedrag dat hij haar doodt. Dit verhaal, ook bekend als 'Houten Peter of De weduwe van Ephese',[34] komt zowel in het volksboek voor als in *De School der zeven wijzen* en erg stichtelijk is het niet. Maar in het volksboek is de misdadiger ook nog zijn manlijkheid verloren. De vrouw zegt daarom in de redactie van Koene (p. 94): 'neemt vreijelyck dat mes en snyt het hem [bij haar overleden echtgenoot] af.' Als de ridder dat niet wil, dan doet zij het. Een jeugdleesboek als *De school* kon geen al te expliciete passages bevatten, want mijn exemplaar is in 1833 in Amsterdam als prijsboek gegeven aan Mlle. L. Jager door het Institut A.J. van der Heij. Zij heeft het gekregen 'afin de l'encourager de plus en plus à la pratique des connaissances utiles' en al te openhartige lectuur behoorde niet tot die nuttige kennis.

Heruitgave Uilenspiegel 1841

De Nederlandsche Maatschappij van Schoone Kunsten in 's-Gravenhage was in 1839 en 1840 uitgever van de *Bibliotheek voor de jeugd* (waarin onder meer de *Lotgevallen van Robinson Crusoë* en de *Lotgevallen van kapitein Gulliver* waren opgenomen). Afzonderlijk verschenen in 1841 *De vermakelijke lotgevallen van Tijl Uilenspiegel.*[35] De prijs hiervan was aanvankelijk *f*2,50, maar bij de nieuwe fondseigenaar J.H. van der Beek in Amsterdam was die verminderd tot *f*1,25. Dit boek was een vertaling van *Les aventures de Tiel Ulenspiegel,* een nieuwe Franse bewerking van het oude volksboek.[36] De Nederlandse vertaler meent dat het boek niet 'uitsluitend voor de volksklasse en voor kinderen geschikt' is, want er valt uit te leren 'hoe vlugheid van verstand en scherpzinnigheid, iemand uit de moeijelijkste omstandigheden des levens redden kunnen'. Zijn opzet is 'de vroegere uitgaven, met zoo vele grove, vuile en niet passende uitdrukkingen, door een meer gekuischt verhaal te vervangen'. Daarom heeft hij de nieuwe Franse uitgave in zijn vertaling 'ook nog van min kiesche uitdrukkingen gezuiverd' (pp. 9-10). Deze bewerkingswijze kan aldus worden geïllustreerd. In het oude Nederlandse volksboek staat in het hoofdstuk 'Hoe Ulespieghel een cranck kint schijtende maecte': 'ende die wijle scheet Ulenspieghel eenen grooten hoop, ende hy sette dat kint metten cackstoel daer boven op.'[37]

In de Franse bewerking staat:

> il défit hâtivement son haut de chausses, ôta le petit enfant de sa chaise, qui était percée au milieu et sous laquelle reposait un large pot de chambre en étain, fit une selle copieuse, remit l'enfant sur son siège et se trouva convenablement rajusté quand la veuve rentra.

In de Nederlandse vertaling is hiervan gemaakt:

> nam hij spoedig het kind uit den tafelstoel, waarin een gat was, waar onder eenen tinnen pot stond, zette zich zelf in deszelfs plaats en was toen de weduwe terug kwam, weder behoorlijk gekleed.

In de Nederlandse vertaling is dus nog een expliciete zinsnede verwijderd ('fit une selle copieuse'), maar in zowel de Franse als de Nederlande bewerking wordt benadrukt dat Uilenspiegel in het bijzijn van de weduwe decent gekleed ging. En waar in het volksboek sprake is van bedrog, is in de bewerking het kind op de een of andere wijze van zijn euvel afgeholpen ('de kleine was gered, en dit gaf grooten roem aan den geneesheer') en is er alleen sprake van een kwajongensstreek.

Karolingische verhalen

De boosaardige koningin wordt in *De school der zeven wijzen* van het hof verwijderd. Particuliere collectie

Vervolgens verscheen in 1851 de *Karolingische verhalen* van de katholieke J.A. Alberdingk Thijm.[38] Het eerste opgenomen verhaal, ‘Carel en Elegast’, is een getrouwe bewerking in proza van het Middelnederlandse gedicht, dat immers niet als volksroman is overgeleverd. Voor de ‘Vier heemskinderen’ heeft Alberdingk

Thijm de tekst van het volksboek herzien, voornamelijk met behulp van de druk uit 1802 van S. en W. Koene. Hij heeft deze druk als kopij gebruikt en vervolgens ook nog ingrijpende wijzigingen in de drukproeven aangebracht.[39] Wat die veranderingen met name in het veertiende hoofdstuk betreft, heeft Alberdingk Thijm naar zijn mening ‘met weinig moeite, het sublieme, dat ik onder de dwaze schors meende te herkennen, aan het licht gebracht’ (p. IX-X). Een passage als ‘[Vrouw Aye] gink by haeren Man te bedde ende bewees hem groote vriendschap als 't God hebben wou, want hy wan dier nagt aen haer een jongen Sone’[40] is door de editeur geschrapt. Het derde verhaal, ‘Willem van Oranjen. A.D. 806’, is bij Alberdingk Thijm, gebruikmakend van de Middelnederlandse en Oudfranse tekst, een gedicht geworden van bijna driehonderd regels in wat archaïserende taal (‘sterrek’, ‘klerrek’).Van ‘Floris ende Blancefloer’, de vierde tekst, bestaat een Middelnederlandse berijmde tekst, maar Alberdingk Thijm heeft zich goeddeels gebaseerd op het volksboek. Daarin staat:[41]

De school der zeven wijzen diende in 1833 als prijsboek. Particuliere collectie

> Ende [de admirael] ginck totten bedde met het sweert in de hant, daer hyse beyde slapende vant, ende den admirael stont doen in grooter sorgen, want hem twijfelde oft een jongelinck oft een jonckvrouwe was: want Floris so schoon van aensicht was. Doen riep hy zijnen camerlinck, ende dede hen borsten ontdecken, doen sach hy dattet een man was, dies hy soo toornich was dat hy niet spreken en konde.

Bij Alberdingk Thijm is dit geworden (p. 352):

> toen deze [Blancefloer] nog, in de vreugde des wederziens verloren, aan den borst rustte van haar tederen vriend. [...] Een oogenblik later stond de Emir-zelf, in een gramschap, dat hem het harte dreigde te breken, tegenover de kinderen, het ontbloote zwaard in de hand.

Hij heeft voor zijn behandeling de volgende verklaring gegeven: ‘schoon ik, voor de werking der hoofdfiguren, sommige onderdeelen, door den Middeleeuwschen miniatuurmaler met vlijtige uitvoerigheid behandeld, slechts even heb durven aangeven’ (p. XI). In de hierna te behandelen *Algemeene bibliotheek* van H.C. Rogge ziet deze passage er als volgt uit:[42]

> [de emir] ging toen met het zwaard in de hand naar het bed, waar hij beiden slapende vond. Doch hoe verwonderde zich de emir toen hij ze daar zag liggen, want hij wist niet of het een knaap of eene jonkvrouw was, die naast Blanchefleur sliep, zoo schoon was Floris van aangezicht. Hij riep den kamerheer om het dek op te lichten, doch toen hij bemerkte dat het werkelijk een jongeling was, werd hij zoo toornig, dat hij bijna geen woord kon uitbrengen.

Alberdingk Thijm is ook betrokken geweest bij de zeer verkorte uitgave van *De historie van Madelgijs* uit

Frontispice van de *Karolingische verhalen* van Alberdingk Thijm. Particuliere collectie

1861.[43] In het voorwoord daarvan schrijft hij dat hij een plan had gemaakt tot ‘het leesbaar maken der materialen’ van ‘onze zoogenaamde “Volksromans” - het epiesch gedeelte der blaauwe bibliotheek - in nieuwe bewerking’. Die bewerking zou worden verzorgd door de latere stadsarchivaris van 's-Hertogenbosch, J.C.A. Hezenmans (1833-1909). Alberdingk Thijm had de uitgever verzocht ‘den prijs op ongeveer een vierde te stellen der gewone hollandsche boeken’, maar de intekening is mislukt. De uitgever, C.L. van Langenhuysen in Amsterdam, heeft toch besloten ‘het tegenwoordig quartijntjen voor den bepaalden prijs af te leveren’. Die prijs voor het boekje in kwarto was *f*0,50.

Algemeene bibliotheek

Van 1870 tot 1876 gaf de Leidse uitgever A.W. Sijthoff de *Algemeene bibliotheek* uit die honderd nummers kende. Elk nummer kostte *f*0,15 en telde tussen de 48 en 64 pagina's.[44] De reeks stond onder redactie van H.C. Rogge, in die tijd remonstrants predikant in Leiden. Het is een veelzijdige reeks ter bevordering van de algemene ontwikkeling en de deeltjes zijn merendeels door Nederlanders geschreven. De redacteur was zelf verantwoordelijk voor de vijf deeltjes van de *Nederlandsche volksromans*.[45] Rogge vertelt in *Reinaart de Vos* het verhaal waarin Tybeert de kater met Reinaert op zoek is naar muizen en wordt betrapt door de pastoor:[46]

> Tijbaart, ziende in welke handen hij gevallen was, sprong op den man toe, vatte hem bij de keel en beet hem den neus af, waardoor hij van pijn in onmacht viel. De vrouw riep nu: ‘Ik wenschte wel dat het mij al mijne hoenders gekost had, als Tijbaart u maar niet zoo had geschonden’.

In de vroegst bekende gedrukte prozaversie (Gouda, Gheraert Leeu, 1479) luidt deze passage als volgt:[47]

> Daer vermande hi [Tybert] hem. ende voer den pape tusschen sine beenen mitten claeuwen ende mitten tanden Also dat hi hem sinen rechteren cul of haelde Desen spronck bequam den paep so qualiken ende tot groten scanden... si woude dattet hoer ghecost waer die offerhande van enen heelen jaer dat den paep die scade die scande ende die leemte niet gheschiet en waer... [Reinaert spreekt] Al heeft u here sinen cul verloren, ten scaet hem niet als hi u anders van bachten dienen wille... Menighe capellen sijn oeck in die werelt daermen niet dan mit eenre clocken en luydt.

In een gekuiste Zuidnederlandse redactie (Antwerpen, Plantijn, 1564) is dit geworden:

> Tybaert siende in wiens handen hy gelevert was, spranc den man na de kele, en beet hem den nuese vanden aensichte... de vrouwe riep, ic wilde dat my gecost ware alle mijn hoenderen, ende dat u Tybaert alsoo niet mismaact en hadde... [Reinaert spreekt] Swijcht vrouwe, en heeft uwen

man gheenen nuese, so en sal hy niet riecken als ghy u achter poorte open doet.

Deze redactie is dus niet erg scabreus meer maar nog wel obsceen en humoristisch, terwijl in de Antwerpse redactie van Verdussen (omstreeks 1700) de passage over de achterpoort is geschrapt.

Goeverneur's volksboekjes

Sijthoff heeft nog een andere reeks op de markt gebracht waarin bewerkte volksboeken zijn verschenen, namelijk *Goeverneur's volksboekjes* (later: *volksboeken*). In deze serie zijn tussen 1880 en 1885 39 deeltjes verschenen. Sijthoff deed al langer zaken met J.J.A. Goeverneur, de bekende auteur en vertaler van kinderboeken. Om een protegé van Goeverneur aan inkomsten te helpen, had Sijthoff 150 delen van een Duitse serie in huis gehaald, ‘volksboeken, boeken voor burgers en buitenlui, voor jongens en meisjes: de oude klassieken voor 'n kwartje’. ‘Mevr. V.’, dit is Marie Caroline Vanger-Frank (1838-1891),[48] moest de boekjes vertalen onder toezicht van Goeverneur die ook de selectie zou verzorgen. Voor twintig deeltjes kreeg de vertaalster *f*400 en de redacteur *f*200. De reeks was niet speciaal voor kinderen, maar de naam

Goeverneur stond er borg voor dat jeugdige lezers geen verkeerde kost kregen opgediend.[49] Het ging ook niet alleen om 'klassieke' volksboeken, maar ook om moderne als *De hut van oom Tom* van Harriet Beecher-Stowe (1852) of inderdaad om kinderboeken als *Hendrik van Eichenfels of de wonderbare wegen Gods* van Christoph von Schmid, voor het eerst in het Nederlands verschenen in 1825. 'Uit oogpunt van speculatie bleek deze uitgaaf later zoo slecht nog niet: van verscheidene deeltjes werd de oplaag van 4000 ex. geheel uitverkocht en werden sommige deeltjes meermalen herdrukt.'[50]

Floris wordt in een van de *Karolingische verhalen* herenigd met Blancefloer. Particuliere collectie

In deeltje 22 van de reeks *Tijl Uilenspiegel, zijne grappige invallen en streken*[51] komt de bovengenoemde scène over de genezing van het kind niet voor. Maar in het oude volksboek wordt verteld over Tijl toen hij tien jaar oud was: 'Doe lichte Ulespieghel sijn hemde ende wijsde die lieden in sinen eers.'[52] In de nieuwe bewerking was hij pas drie jaar: 'Tijltje lichtte zijn hemdje op en liet de voorbijgangers iets zien, waarop ze heel niet gesteld waren.' Lezers die scatologisch taalgebruik niet uit de weg gingen, konden dan beter in de Uilenpiegeleditie van de Amsterdamse drukker Holst het hoofdstuk lezen 'Hoe Uilenspiegel een kind deed schijten': 'Terwijl de waardin was gaan tappen, scheet Uilenspiegel eenen grooten hoop, en hij zette het kind met den kakstoel daarover.'[53]

Geest der riddertijden en prikkeling der zinnen

L.Ph.C. van den Bergh meende in zijn *Nederlandsche volksroman* dat 'geene zedelooze schilderingen' de volksroman ontsieren, 'maar in eenvoud drukken zij alles uit wat eene latere verfijning den lezer laat raden, en juist daarom prikkelen zij de zinnelijkheid minder dan velen onzer hedendaagsche hoog beschaafde romans en erotische dichtstukken' (p. XIV). We hebben echter gezien dat in de bewerkte volksboeken alles wat onwelvoeglijk was, werd verwijderd, bij vertalingen ook al in de oorspronkelijke taal. Gustav Schwab, de bewerker van *Die deutschen Volksbücher für Jung und Alt wieder erzählt*, heeft geschreven dat hij 'mit Rücksicht

auf die Jugend' alles schrapte 'was, wenn auch an sich rein, doch eine unreife Phantasie ungebührlich erregen und ihr ungesunde Nahrung zuführen könnte'.[54]

De opnieuw uitgegeven volksboeken werden echter met een hoger oogmerk op de markt gebracht. Van den Bergh vond dat er 'den aard der riddertijden, vroomheid, dapperheid, galanterie' (p. XIV) in werd weerpiegeld, Gustav Schwab hoorde dat er 'den Grundton von Frommigkeit und reiner Sitte' in doorklonk.[55] Hoewel de volksboeken 'waren verdorven tot matte prozavertellingen, op komenijpapier [pakpapier] gedrukt, en rondslingerende in de morsigste quartieren der steden' (*Karolingische verhalen*, p. 20), meende ook Alberdingk Thijm dat het de Middelnederlandse werken waren 'welke het naauwst in verband met onze eigene geschiedenis staan, waarin de volksgeest zich het duidelijkst uitdrukt, en die, bij terugslag, dan ook den krachtigsten invloed op dien volksgeest hebben geoefend' (p. 6). Hij zei ook dat hij 'altoos sympathie [heeft] gehad voor het streven van mijn vriend Potgieter, om den rechten zin voor dat

krachtig tijdvak [de zeventiende eeuw] bij het tegenwoordig geslacht te doen herleven' (p. 3-4). Daarnaast verwees Alberdingk Thijm in de eerder genoemde heruitgave van *De historie van Madelgijs* ('Voorreden') ook naar een uitgave van oude zeereizen. In een bericht van de 'bewerker en uitgever aan den lezer' stellen J.H. van Lennep (de halfbroer van Jacob) en J.J. Weeveringh zich voor 'een *Boek* uit te geven *voor den Zeeman*', niet door henzelf geschreven maar door de auteurs van de oude scheepjournalen zelf. Zij vragen de medewerking van allen 'wier land aan zee en in zee ligt, wier land en wier kracht en wier grootheid uit zee geworden zijn; gij Nederlanders al te gader? - schraagt ons ondernemen!' Het goedkope boek met grote letters 'moet een *Volksboek* wezen; het *zal* een Volksboek wezen, want het is grootendeels de herdruk van honderdmaal herdrukte Volksboeken'. Zij willen dus 'een *leesbaar* Zeemansboek leveren, zakelijk, smakelijk en vermakelijk'. En aan het slot zeggen zij: 'Wilt gij niet tot u nemen, dan zijt gij krank, zeer krank, en dan moet gij ten eerste gezond worden. Maar de zeewind waait u tegen en dat geeft lust en leven! - Beproeft het en proeft!'

De bedoelde zeereizen, onder andere het *Journaal* van Bontekoe en de poolreizen van Barendsz en Heemskerk, verschenen eerst in afleveringen in *Jan Davids Boekekraam*, afd. 1: *Het boek voor den zeeman* (Haarlem, J.J. Weeveringh, 1861-1862). Maar de begeleidende bezwerende woorden hebben niet voorkomen dat daarvan vervolgens een titeluitgave werd uitgegeven, geheten *Op de zee* (Leiden, D. Noothoven van Goor, 1865), waarvan het recht van eigendom weer is overgegaan naar de Gebroeders Koster te Amsterdam. Daarmee onderging het boek hetzelfde lot als vele andere, toen en nu.

Wie in de negentiende eeuw enige scholing had ontvangen, wist allicht iets van de Tachtigjarige Oorlog, van de ontdekkingsreizen en de zeeslagen en kon zich wel identificeren met zeventiende-eeuwse helden. Bij de van oorsprong middeleeuwse volksboeken is het hooggestemde idee dat de cultuur van het volk daarin is geworteld en weerspiegeld. Door de volksboeken in gezuiverde vorm opnieuw aan te bieden, zou het gewone volk zich bij lezing daarvan herkennen. Het lijkt mij echter dat de man in de straat er eerder een poëtica op na hield zoals die is verwoord door de ooit populaire Jan Mens (1897-1967) in zijn waarschijnlijk autobiografische roman *Koen* (1941), die speelt in 1909:[56]

> Dan vertellen ze zo wijdlopig hoe de mensen eruit zien en wat voor kleren ze dragen en een heel stuk over het weer: nou, daar heb je geen snars aan. Er moet in een boek wat gebeuren, ze moeten niet aldoor op een stoel blijven zitten en maar praten, praten.

Hier horen we weer de vertaler van *De school der zeven wijzen* met zijn klacht over meer redenering dan handeling. De oude maar ook de opnieuw bewerkte volksboeken voldoen wel aan de eis dat er actie in plaatsvindt. Volgens Woutertje Pieterse konden 'al de Rinaldo's en Fra Diavolo's van latere tijden' niet de vergelijking doorstaan met 'de onvergelijkelijke held'[57] in de *Glorioso* van C.A. Vulpius. Nu komen in *Goeverneur's volksboeken* de titels *Rinaldo Rinaldini*, oorspronkelijk ook van Vulpius, en *Fra-Diavolo, of De herberg te Terracina* voor. De boekjes in de reeks van Goeverneur zullen zeker niet zijn gepeperd, maar in ieder geval was *Rinaldo Rinaldini* in de negentiende eeuw ook in andere uitgaven verkrijgbaar.[58] Waar de oude uitgaven

van de volksboeken in de tweede helft van de negentiende eeuw schaars werden, moeten er romans zijn geweest waarin scènes te vinden zijn die schadelijk waren voor de onrijpe fantasie, maar die Koen volgens Jan Mens zo waardeerde in *De avonturen van don Cesar de Bazan, bijgenaamd kapitein Eenhand*:

> De graaf lachte vals, zijn ogen stonden troebel en vol bloed. - Eindelijk zal ik wraak nemen, eindelijk zal je me geheel en al toebehoren, ha, ha, ha!
> Verroest, dát is effe lollig! Die graaf rukt haar zo maar de kleren van 't lijf! 'Haar adem ging hijgend, afwerend strekte zij haar slanke armen uit… Zij bedekte haar gelaat, haar lichaam trilde alsof ze lijdende was aan koorts…' Nou een echt boekie, veel fijner dan die uit de bibliotheek! Die

> zijn zoo droog, allemaal van Andriessen en Louwerse. Niks dan vaderlandse geschiedenis…

Van den Bergh meende dat in de oude volkslectuur het 'nationaalgevoel en de vaderlandsliefde' werden opgewekt (p. IX). Alberdingk Thijm vond dat het volk vertrouwd gemaakt moest worden 'met nationale denkbeelden, met echt Nederlandsch gevoel, in nationale vormen uitstralend' (p. 22). Met de heruitgaven van de volksboeken die stilistisch en inhoudelijk waren gladgestreken,[59] is dat niet echt gelukt. Maar een boek als de *Geïllustreerde vaderlandsche geschiedenis voor jongen oud Nederland* uit 1886-1888 van de droge P. Louwerse appelleerde kennelijk wel degelijk aan nationale gevoelens, want het boek beleefde in 1929 een zevende druk. Daarnaast bleef er echter behoefte bestaan bij bepaalde groepen aan religieuze geschriften en bij andere groepen juist aan meer gekruide lectuur.

Eindnoten:

1 Veel succes heeft het niet gehad want in de *Alphabetische naamlijst van fonds-artikelen… waarvan het regt van eigendom aan anderen is overgegaan* ('s-Gravenhage [etc] 1839, p. 96) wordt als nieuwe fondseigenaar J. Radink genoemd.

2 Zie over de leraar dr. Theodor Tetzner (1792-na 1859) K. Goedeke, *Grundrisz zur Geschichte der deutschen Dichtungaus den Quellen*, 2. Aufl., Bd. 10, Dresden 1913, p. 321. Het boekje is in 1822 in Nordhausen uitgegeven en het wordt bewaard in de UB Göttingen.

3 *Een schoone en genoegelyke historie, van de zeven wyzen van Romen. Hoe zy des keizers Pontianus zoon onderwezen tot alle goede leeringen, en met wat middelen en list zyn stief-moeder hem zocht tot onkuisheid te brengen, waarom zy namaak nog verbrand werd…* Te Amsterdam, by B. Koene, boekdrukker, in de Boomstraat, 1819. Exemplaar Universiteitsbibliotheek Amsterdam 431 G 40 met ex libris I[saac] M[eulman]. Zie ook E. Dronckers, *Catalogus van Nederlandsche en Vlaamsche populaire boeken, verzameling F.G. Waller*, 's-Gravenhage 1936, nr. 795 (Waller/Dronckers), bezit Koninklijke Bibliotheek Den Haag.

4 Zie F. de Bree, 'Gheraert Leeu als drukker van Nederlands verhalend proza', *Een drukker zoekt publiek*, Gheraert Leeu te Gouda 1477-1484, Delft 1993, p. 61-80.

5 G. van Thienen & J. Goldfinch, *Incunabula printed in the Low Countries*, Nieuwkoop 1999, nr. 1955-1958. Zie voor de tekst van de vroegste druk *Die hystorie van die seuen wijse mannen van romen,* bewerkt door A.J. Botermans. Tekst, Haarlem [1898]. Daarnaast verscheen het proefschrift van Botermans over deze tekst.

6 M.E. Kronenberg, 'Een onbekende uitgave der *Historie van die seven wise mannen van Romen', Het boek* 20 (1931) p. 49-50.

7 E.W. Moes & C.P. Burger, *De Amsterdamsche boekdrukkers en uitgevers in de zestiende eeuw*, dl. 3, Amsterdam 1910, nr. 591. De titel komt ook voor in de inventaris van ruim veertig boeken door Dirck Jansz. uit Het Bildt uit 1608, zie C. Kruyskamp, *Nederlandsche volksboeken*, Leiden 1942, p. 45-47.

8 J. Mateboer, *Bibliografie van het Nederlandstalig narratief fictioneel proza 1701-1800*, Nieuwkoop 1996, nr. 1782-1785. H. Fischer, *Beiträge zur Litteratur der Sieben weisen Meister. 1. Die handschriftliche Überlieferung der Historia septem sapientum*, Greifswald 1902, p. 3 vermeldt nog 'zwei Amsterdamer Ausgaben… die eine aus dem Jahre 1747 …in der Bibl. des Herrn… Reifferscheid zu Greifswald, die andere a.d. J. 1801 im German. Museum zu Nürnberg', drukken die ook zijn opgenomen bij A.A. van Rijnbach, 'Die hystorie van die seven wijse mannen van Romen', *Tijdschrift voor Nederlandsche Taal-en Letterkunde* 59 (1940), p. 274.

9 *Dezeven wijze mannen van Rome*, vert. en toegel. door J. Oosterman en S. Koetsier, Amsterdam 2006.

10 *Mess-Memorial des Frankfurter Buchhändlers Michel Harder Fastenmesse 1569*, herausgegeben von E. Kelchner und R. Wülcker, Frankfurt a.M. [etc] 1873. In de *Verzeichnis der im deutschen Sprachbereich erschienenen Drucke des XVI. Jahrhunderts (VD 16)*, 1. Abteilung, Bd. 19, Stuttgart 1992 zijn 17 Duitstalige edities van *Die sieben weisen Meister* opgenomen (S 6328-S 6344). Aan het begin van de negentiende eeuw werden in Eningen in Duitsland bij twee zusters exemplaren in beslag genomen van volksboeken en liedbladen, o.a. *Die sieben weisen Meister*, zie R. Schenda, *Volk ohne Buch*, München 1977, p. 251.

11 In de *Nieuwe bijdragen, ter bevordering van het onderwijs en de opvoeding… voor den jare 1826* (Leyden 1826), p. 1118-1123.

12 *Van den VII vroeden van binnen Rome*, een dichtstuk der XIV^{e} eeuw, uitgegeven door K. Stallaert, Gent 1889. Deze uitgave berust op een handschrift uit de Koninklijke Bibliotheek te Brussel. Een handschrift in proza, bewaard in Berlijn is behandeld door Van Rijnbach, TNTL 59 (1940), p. 262-275 en in de onlinescriptie van N. Evers, 'De zeven meesteren van Rome, onderzoekingen over een Middelnederlandse prozavertaling van de *Historia septem sapientum*' (2004-2005).

13 Zie W.P. Gerritsen & A.G. van Melle (red.), *Van Aiol tot de Zwaanridder*, Nijmegen 1993, p. 375-380 en *De zeven wijze mannen van Rome*, Oosterman-Koetsier (ed.), p. 119-145. De eerste vier verhalen uit H.C. Rogge, *Sproken en vertellingen uit de Middeleeuwen*, Amsterdam 1885 zijn naverteld uit de Zeven Wijzen.s

14 Zie voor het Duitse volksboek: *Die sieben weisen Meister*, mit einem Nachwort von Günter Schmitz, Hildesheim [etc.] 1974 (Deutsche Volksbücher in Faksimiledrucken, A 7). Facsimile-uitgave van de druk Augsburg 1473.

15 Amsterdam, Erve van der Putte, werkzaam 1770-1794. J. Mateboer, *Bibliografie*, nr. 1785.

16 De romein werd in elk geval ook gebruikt in de volgende volksboeken van B. Koene in de Boomstraat: Waller/Dronckers 727; 737, 738; 749; 750; 793. S. en W. Koene in de Boomstraat, die eerder werkzaam waren, gebruikten de romein al in Waller/Dronckers 1024 en 1070.

17 De Latijnse tekst bij E.H. van Heurck, *De Vlaamsche volksboeken*, [Brussel 1944], p. 205, Nederlandse vertaling in *Van den VII vroeden van binnen Rome*, uitgegeven door K. Stallaert, p. XIV-XVII.

18 Adriaan van der Weel, *Onbehagen in de schriftcultuur*, Amsterdam 2007, p. 9-10.

19 *Uit vader Bergmann' gedenkschriften…*, Gent 1895, p. 80-81. Zie verder L. Simons, *Geschiedenis van de uitgeverij in Vlaanderen, 1 de negentiende eeuw*, Tielt [etc.] 1984, p. 11-21.

20 *De kleyne christelyke academie*, dat is de oeffenplaetse der geleerdheyd, bekwaem om de kinderen te oeffenen in de christelyke deugden. Vergaderd door J.B.V.L.P. [J.B. van Lokeren, priester]… Gend [1812], p. 5-6.

21 J.F. Martinet, *Huisboek voor vaderlandsche huisgezinnen*, Amsterdam, Johannes Allart, 1793, p. 226-227. Andere voorbeelden van jeugdigen die volksboeken lezen bij P.J. Buijnsters, 'Nederlandse kinderboeken uit de achttiende eeuw', *De hele Bibelebontse berg*, Amsterdam 1989, p. 172, p. 220.

22 W. Bilderdijk, *Brieven*, 1e deel, Amsterdam 1836, p. 149-150.

23 *Het dagboek van Otto van Eck (1791-1797)*, uitg. door A. Baggerman en R. Dekker, Hilversum 1998, p. 114, p. 211; Baggerman, 'Lezen tot de laatste snik', *Jaarboek voor Nederlandse boekgeschiedenis* 1 (1994), p. 70-71; Baggerman, 'Otto van Eck en de anderen', *Tot volle waschdom*, Den Haag 2000, p. 222-223.

24 *Economische liedjes*, uitgegeven door E. Bekker, weduwe A. Wolff, en A. Deken, 3 dl., 's Graavenhaage 1781. 'Het leestertje' in dl. 2, p. 104-112.

25 C. van Steijnen, 'Hendrik Frijlink (1800-1886)…', *Liber amicorum A.G. van der Steur…*, Haarlem 1988, p. 169.

26 Multatuli, *Woutertje Pieterse*, uit de *Ideeën* verz. en uitg. door G. Stuiveling, Amsterdam 1950, p. 7-11. Het gaat om *Glorioso de groote duivel*, eene roversgeschiedenis uit de agttiende eeuw, door den Schrijver van Rinaldini [C.A. Vulpius], 3 dl., Amteldam 1805-1807. Nieuwprijs *f*4 en waarborgsom voor Wouter *f*0,70.

27 E.J. Potgieter, *Proza 1837-1845*, 2^{e} dr., Haarlem 1872, 'De zusters', p. 38, voor het eerst gepubliceerd in *De gids* van 1844.

28 G. Friedrich Rebmann, *Holland und Frankreich in Briefen geschrieben auf einer Reise von der Niederelbe nach Paris im Jahr 1796…*, Berlin, [1981], p. 30.

29 L.Ph.C. van den Bergh, *De Nederlandsche volksroman, eene bijdrage tot de geschiedenis onzer letterkunde*, Amsterdam 1837, p. 72.

30 J. Görres, *Die teutschen Volksbücher*, mit einem Nachwort herausg. von Lutz Mackensen, Berlin 1925, p. 155.
31 Uit het Hoogduitsch vertaald [geschreven door de pedagoog J.H. Pestalozzi]. Zie M. Buisman, *Populaire prozaschrijvers van 1600 tot 1815*, Amsterdam [1960], nr. 1803, vgl. 1804.
32 Naar het Hoogduitsch bewerkt door A.C. Zweerisz en P. Best, Amsterdam 1842. Van beide boeken is geen exemplaar in openbaar bezit bewaard gebleven.
33 *Die hystorie van die seuen wijse mannen van romen*, bewerkt door A.J. Botermans, p. E1r-v.
34 T. Dekker, J. van der Kooi & T. Meder, *Van Aladdin tot Zwaan kleef aan*, Nijmegen [etc.], 1997, p. 165-168.
35 *De vermakelijke lotgevallen van Tijl Uilenspiegel*, geïllustreerd door Lauters, 's-Gravenhage (reprint 's-Gravenhage 1972), p. 89-90.
36 *Les aventures de Tiel Ulenspiegel*, illustrées par Lauters, Edition publiée par Delepierre, La Haye, Société Néerlandaise, 1840. Ook uitgegeven in Bruxelles 1840, p. 80-81.
37 *Het volksboek van Ulenspieghel*, naar de oudste, bewaard gebleven druk van Michiel Hillen van Hoochstraten te Antwerpen, vert., ingel. en van aant. voorz. door Loek Geeraedts, Kapellen [etc.] 1986, p. 115.
38 *Carel en Elegast. De vier heemskinderen. Willem van Oranje. Floris en Blancefloer. Oud-Nederlandche verhalen uit den kring der gedichten, aan Karelden Groote gewijd*, in nieuwer form overgebracht door Jos. Alb. Alberdingk Thijm, met vier platen vercierd door Ed. Dujardin. Amsterdam 1851. Voortitel: Karolingische verhalen. Prijs met platen *f*3,90, 2e omgewerkte druk Amsterdam 1873, prijs *f*1,75.
39 A.J. de Jong, 'J.A. Alberdingk Thijm en het volksboek der Vier heemskinderen', *Tijdschrift voor taal en letteren* 21 (1933), p. 255-279.
40 *Een schoone historie van de vier heemskinderen…*, Van nieuws ove[r]zien ende verbeterd…, Amsteldam, S. en W. Koene, 1802, p. 7. In *De historie vanden vier heemskinderen*, bezorgd door I. Spijker, Amsterdam 2005, p. 14.
41 *De historie van Floris ende Blancefleur*, naar den Amsterdamschen druk van Ot Barentsz. Smient uit het jaar 1642 uitg. door G.J. Boekenoogen, Leiden 1903, p. 39-40.
42 H.C. Rogge, *Nederlandsche volksromans, 1 Floris en Blanchefleur* (Algemeene bibliotheek 18), Leiden [1870], p. 39.
43 *De historie van Madelgijs*, zijnde eene inleiding tot de Geschiedenis der vier heemskinderen, naar het Neêrlandsch volksboek bewerkt, en met de vereischte wijzigingen nader aan haren oorsprong gebracht door J. d[e] B[uscoos, pseudoniem van J.C.A. Hezenmans], uitg. door Jos. Alb. Alberdingk Thijm, Amsterdam 1861.
44 Uit een fondslijst van Sijthoff voor 1878 blijkt dat de inkoopprijs voor boekhandelaren *f*0,09 was, zie bedrijfsdocumentatie Sijthoff UBA, KVB PPA 528:1.
45 Nr. 18, 50, 65, 78, 86: 1: Floris en Blanchefloer; II: De historie van Genoveva; III: De ridder met de zwaan; IV: Fortunatus met zijn beurs en zijn wenschhoedje; V: Reinaart de Vos.
46 H.C. Rogge, *Nederlandsche volksromans, v. Reinaart de Vos*, Leiden [ca. 1875], (Algemeene Bibliotheek 86), p. 16-17.
47 *De gedrukte Nederlandse Reynaerttraditie…*, bezorgd door Hans Rijns, Hilversum 2007, p. 74-77.
48 S. Wiebenga, '"Er is een nobel volkje onder uwe confraters", J.J.A. Goeverneur en zijn uitgevers', *Jaarboek Letterkundig Museum* 8 (1999), p.12-18; P.J. Buijnsters en L. Buijnsters-Smets,*Lust en leering*, Zwolle 2001, p. 439, noot 27.
49 Zie over de hervertelling van klassieke kinderboeken Sanne Parlevliet, *Meesterwerken met ezelsoren*, Hilversum 2009.
50 *Een veertigjarige uitgeversloopbaan*, A.W. Sijthoff te Leiden, 1851 - 1 januari - 1891, naar bescheiden uit het archief der zaak geschetst door Een vriendenhand [R. van der Meulen]. (Als manuscript gedrukt), [Leiden 1891], p. 138, p. 146-150. Blijkens fondslijsten van Sijthoff voor 1892 en 1893 was de verkoopprijs inderdaad *f*0,25 en de boekverkopersprijs per deel *f*0,20, met kwantumkorting, UBA KVB PPA 528:1.
51 Leiden 1881 (*Goeverneur's volkboekjes*), citaat p. 2.
52 *Het volksboek van Ulenspieghel*, p. 97.
53 *Het aardig leven van Thijl Uilenspiegel…*, Amsterdam, F.G.L. Holst, werkzaam 1839-1864, p. 15-16. Er zijn ook drukken uit de Jordaan bekend van F.W. Vislaake en G. van der Linden.
54 H. Wegehaupt, *Alte deutsche Kinderbücher, Bibliographie 1851-1900* …, Hamburg 198s, nr. 308s.

55 Wegehaupt, *op. cit.* (noot 54), nr. 3085. Schwab meende echter in zijn *Die schönsten Sagen des klassischen Alterthums* dat sinds lang niet meet het standpunt wordt gehuldigd dat men deze 'gar zum Vehikel eines moralischen Lehrkurses gebrauchen dürfe', Wegehaupt, *Alte deutsche Kinderbücher, Bibliographie, 1507-1850…*, [Hamburg 1979], nr. 2021.

56 Geciteerd naar J. Mens, *Bewogen beelden*, Amsterdam [etc.] [1968], p. 102, p. 29-30. De titel *De avonturen van don Cesar de Bazan* heb ik niet kunnen identificeren.

57 Multatuli, *op. cit.* (noot 26), p. 9.

58 Zie Buisman, *op. cit.* (noot 31), nr. 2408-2412, 2793-2794.

59 A.J. de Jong schreef over Alberdingk Thijm: 'Zijn veranderingen zijn verbeteringen, omdat die nodeloze grofheden voor de tegenwoordige lezers onbegrijpelik zouden zijn', *Tijdschrift voor taal en letteren* 21 (1933), p. 273.

Paul Dijstelberge
In memoriam
Piet Verkruijsse (1943-2012)

Piet Verkruijsse heeft zijn einde zorgvuldig geregisseerd. De sprekers waren door hem uitgezocht en persoonlijk uitgenodigd, net als de muziek en de spreekstalmeester - gek genoeg had hij zich niet verdiept in de mogelijke locaties. In zijn agenda stond op de dag waarop een eind zou komen aan zijn leven 'the end'. Verder niets.

Wij, de nog levenden, vergezelden hem naar Driehuis waar het oudste crematorium van Nederland op een duintop staat. Tijdens de toespraken kon je naar de bomen en struiken kijken die zich opmaakten voor de lente. Een vrouw met een rollator probeerde een plantje neer te zetten bij een urn en viel keer op keer bijna voorover tegen de steile helling.

De toespraken hadden met werk te maken. Dat was niet gek want niemand werkte zo hard als Piet, die altijd bezig was op een wijze zoals je vrachtwagens op de snelweg ziet. Snel lijkt het niet te gaan, wel onverstoorbaar en je weet: die is eerder op zijn bestemming dan de zenuwachtige bestuurder die hem keer op keer veel te hard voorbij sjeest.

Toch sloop er een poëtisch element in dit zo prozaïsche afscheid. De as, zo luidde Piets boodschap, zou over de schutting achter zijn huis in de heemtuin worden gekieperd zodat de katten hem aan hun pootjes weer het huis in konden lopen.

Hard werken, een ijzeren logica, maar ook een niet te onderdrukken dichterlijk element. Piet was een groot schrijver die zijn ideeën vormgaf in mooie en eenvoudige taal. In zijn werk staat geen woord dat niet tot het algemeen bekend Nederlands behoort en het zinsritme is vlekkeloos. Bijna al zijn artikelen lenen zich uitstekend om voor te lezen.

Over literaire ambities heeft Piet nooit iets losgelaten, maar het kan haast niet anders dat de boerenzoon die dag na dag aan de rand van een om te ploegen akker zat te lezen, moet hebben gedacht: dat wil ik ook. Waarbij hij waarschijnlijk eerder zal zijn voortgedreven door de wens om deel uit te maken van de andere, grotere wereld van literatuur, dan door de innerlijke noodzaak die voor het schrijven ervan noodzakelijk is.

Piet ging in de jaren zestig Nederlands studeren in Amsterdam, bij het instituut waar hij bijna tot zijn pensioen werkzaam zou zijn. Letterkunde gaf hij niet. Of nauwelijks. Zijn belangstelling ging uit naar het boek als ding. Analytische bibliografie was in Nederland recent geïntroduceerd door Wytze Hellinga en er was een Amsterdamse school ontstaan van boekwetenschappers. Daarnaast was Piet nauw betrokken bij het documentatiecentrum voor Nederlandse letterkunde. Hij beheerde dat jarenlang met Gé van Bork. Het was een ontmoetingsplaats voor gelijkgestemde studenten en onderzoekers.

Piet had een ijzeren discipline, was ook nog eens onvermoeibaar, uiterst precies, logisch en consequent; eigenschappen die in al het werk van Piet terug te vinden zijn. Deze eigenschappen maakten hem ook tot een uitstekend redacteur, wat hij van 2005 tot 2011 was van *De Boekenwereld.* Het documentatiecentrum werd opgeheven, maar zijn aandacht verplaatste zich moeiteloos naar de digitale wereld waarvoor hij niet minder groots opgezette systemen bedacht en ook maakte. Die kan je niet in de

kast zetten, dus zie je er weinig van. Maar ze zijn er wel. Ze omvatten het hele universum van het boek en zelfs een glimp ervan maakt duidelijk dat Piet Verkruijsse een van de bijzonderste boekwetenschappers is geweest die Nederland heeft gekend. Een even groot schrijver als Herman de la Fontaine Verwey en een stuk preciezer dan de toch wat vluchtige en wispel-

turige Hellinga. Internationaal valt hij misschien het best te vergelijken met Thomas Tanselle.

Piet Verkruijsse. Foto Monique Kooijmans

Gelukkig heeft Piet ook boeken geschreven, waarvan zijn proefschrift het best laat zien wat hem bezielde. De inleiding is nog altijd de beste samenvatting van het hoe en waarom van het vak analytische bibliografie. De bibliografie, die het resultaat is van de toepassing van zijn methode, is voorbeeldig. Een bestseller is het nooit geweest en ik vermoed dat het totaal aantal lezers over tweehonderd jaar nog altijd niet groot zal zijn. Maar het is tegelijkertijd een boek dat ad infinitum geraadpleegd zal worden. Dat is een lot dat weinigen is gegeven, al moet ik toegeven dat bibliografen het makkelijker hebben dan neerlandici die het van artikelen moeten hebben of theorieën die, als je pech hebt, nog voor je afscheid vergeten zijn.

Henk Slechte

Boekbespreking
Affiches

Martijn F. Le Coultre, *Affichekunstenaar Jan Sluijters en tijdgenoten.* Eindhoven, (Z)OO Producties 2011, 72 p., ISBN 9789070108649, €15

Een opvallend onderdeel van de visuele reclame is het affiche. De aandacht daarvoor heeft sinds 1990 een structureel karakter gekregen met een reeks monografieën over Nederlandse affichekunstenaars. Het initiatief kwam van de Stichting Prent & Publiciteit, die reclameman en afficheverzamelaar Werner Löwenhardt oprichtte om het behoud van zijn eigen collectie zeker te stellen, maar ook om het onderzoek naar het Nederlandse affiche en zijn ontwerpers te stimuleren. In de eerste monografie beschrijft Peter L.Ch. van Dam het oeuvre van Johann Georg van Caspel (1870-1928). Het boek begeleidde een tentoonstelling in het Amsterdam Museum en het Drents Museum. Van Caspel maakte als eerste in Nederland affiches die niet alleen interessant zijn als toegepaste kunst, maar ook doeltreffend waren als reclame, zoals zijn affiche voor Van Houten's Cacao en Chocolade. Dat affiche is vanaf 8 juli 2012 te zien op de tentoonstelling *Chocolade-reclame Van Houten* in het Affichemuseum in Hoorn. Van Caspel was de eerste Nederlandse affichekunstenaar die er in slaagde door middel van een affiche kunst en commercie te verbinden.

Nadat Prent & Publiciteit was herdoopt in Nederlands ReclameArchief, is die stichting in 2001 met het Nederlands Reclame Museum gefuseerd tot de stichting ReclameArsenaal. De eerste voorzitter was oudminister van Cultuur Hedy d'Ancona, die in 2011 is opgevolgd door Jan Müller, directeur van het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid in Hilversum. Vicevoorzitter is afficheverzamelaar en -publicist Martijn F. Le Coultre, die sinds de oprichting in 2003 ook voorzitter is van de Stichting Affiche Museum Nederland, waarmee het ReclameArsenaal nauw samenwerkt. Het ReclameArsenaal doet onderzoek naar de geschiedenis van de Nederlandse reclame en presenteert het erfgoed daarvan in musea, maar ook in een virtueel museum op het internet. Het organiseerde in 2000 in de Beurs van Berlage ook de expositie *Reclamehelden*, in 2010 gevolgd door *100 Jaar Reclame Klassiekers.* Het ReclameArsenaal is actief in een cultuurhistorisch netwerk van particuliere organisaties die zijn opgericht door gepassioneerde verzamelaars en die naast maar ook met professionele instellingen als musea, bibliotheken en archieven een wezenlijke rol spelen in het beheer van ons cultuurhistorisch erfgoed. Die rol kan in een tijd waarin financiering uit publieke middelen niet meer vanzelf spreekt, niet genoeg worden gewaardeerd.

Tot dat netwerk behoort het Nederlands Archief Grafisch Ontwerpers (NAGO), een stichting die is opgericht om de archieven van Nederlandse grafisch ontwerpers in eigendom of bruikleen te verwerven en te ontsluiten. Het NAGO wil bijdragen aan een betere presentatie van het ‘erfgoed grafische vormgeving’ en stimuleert samenwerking tussen instellingen die collecties van grafische vormgeving beheren, zoals archiefinstellingen, bibliotheken en musea. De archieven worden toegankelijk gemaakt voor grafici en onderzoekers, maar ook voor een breder geïnteresseerd publiek.

Het kon niet uitblijven dat het kunstzinnig aantrekkelijkste en door velen verzamelde gedrukte reclameobject, het affiche, een eigen museum kreeg. Het is niet toevallig dat het Affichemuseum zijn deuren opende in Hoorn. Daar stichtte Piet van Sabben een veilinghuis dat twee keer per jaar een affichevei-

ling organiseert, met een gezaghebbende catalogus. Een van de oprichters was reclameman, verzamelaar en beeldend kunstenaar Frans van Lier. Het museum beheert inmiddels meer dan 30.000 affiches, waaruit het een bescheiden vaste opstelling heeft gemaakt, en organiseert tijdelijke tentoonstellingen van het werk van affichekunstenaars, maar ook thematische tentoonstellingen, zoals in 2009 *Eerherstel voor Politieke Affiches*. Een andere belangrijke tentoonstelling was *Nicolaas Wijnberg*, waarbij Frans van Lier de monografie *Nicolaas Wijnberg. De eigenzinnige affiches van een tomeloos theaterdier* schreef, het zesde deel in de reeks Nederlandse Affichekunst. Het ReclameArsenaal, het Affiche Museum en het NAGO werken samen op het interactieve platform Adviz (Advertising + graphic design = visual communication) van de grafische ontwerpsector. Daarop kan iedereen terecht die geïnteresseerd is in visuele communicatie.

In 2011-2012 wijdde het Affichemuseum een tentoonstelling aan de affiches van Jan Sluijters (1881-1857) en tijdgenoten als Raoul Hynckes, Leo Gestel, Piet van der Hem, Chris Lebeau en Richard Roland Holst. Ook verscheen een monografie van de hand van Martijn Le Coultre, die weliswaar als titel heeft *Affichekunstenaar Jan Sluijters en tijdgenoten*, maar een apart hoofdstuk bevat over Jules Chéret (1836-1932), die omstreeks 1889 de eerste affichekunstenaar was. Sluijters zocht in de jaren tien en twintig zijn weg als expressionistisch en ‘luministisch’ schilder, maar was toch vooral een modieuze en sensuele schilder, die bekend is van zijn portretten van slechts gedeeltelijk geklede vrouwen en van de satirische litho's die hij van 1914 tot 1921 maakte voor *De Nieuwe Amsterdammer*, van *De Groene Amsterdammer.* Het moment van de tentoonstelling was goed gekozen, want tegelijk was in Singer in Laren de expositie *Sluijters.* Daarin werd ook aandacht besteed aan Sluijters' ontwerpen voor tijdschrift- en boekomslagen, zoals dat voor *Wendingen* van maart 1919, met een artikel over de expressieve Duitse danseres Gertrud Leistikow die waarschijnlijk voor het omslag heeft geposeerd. Sluijters heeft meer omslagen voor *Wendingen* ontworpen en zijn ontwerpen voor affiches werden in dat tijdschrift

afgedrukt. Bij de tentoonstelling in Laren verscheen van Jacqueline de Raad, Emke Raas-Kruimel, Jan de Vries, Mieke van der Wal en Louise Wijnberg het boek *Jan Sluijters 1881-1957.*

Over Sluijters schreef Huib Luns al in 1941 dat hij een sterk ontwikkeld gevoel had voor het decoratieve en stelde Kurt Löb in 1968 dat zijn affiches 'bijna zonder uitzondering een zeldzaam hoge kwaliteit' hadden. Drie affiches sprongen eruit, vond Löb: *Arti* uit 1918,

Artiesten Winterfeest uit 1919 en *De Roode Danseres* uit 1922. Daaraan voegt Martijn Le Coultre terecht het affiche toe dat als Sluijters' eerste wordt beschouwd. Hij ontwierp dat in 1913 voor de *Gemälde Ausstellung Holländischer Meister* in Kunstsalon Wolfsberg in Zürich, waarop ook werk van hemzelf was te zien. Volgens Le Coultre zat Sluijters toen in een bijna kubistische fase van zijn ontwikkeling en heeft hij het affiche niet zelf gelithografeerd, wat hij en zijn collega's wel plachten te doen. De lithodrukker moest zich beperken tot een klein aantal hoofdkleuren, waardoor niet alle kleurschakeringen van zijn palet tot uitdrukking konden komen. Toch was Sluijters zelf zo tevreden over dit prachtige affiche dat hij het in 1919 instuurde voor de REGATA of *Reclame-En Grafische Arbeid Tentoonstelling Amsterdam*, waarvoor Raoul Hynckes het affiche ontwierp. Waarschijnlijk was dit affiche toch niet het eerste van Sluijters. Le Coultre veronderstelt dat een anoniem affiche voor de RAI uit 1906 ook door hem is ontworpen en baseert zich daarvoor op de belettering die op Sluijters wijst.

Omdat Sluijters als kunstenaar succes had, kon hij het zich permitteren de affiches belangeloos te maken voor de kunstenaarsfeesten met een charitatief doel die in 1914-1918 (maar ook nog daarna) werden gehouden, zoals het *Avond-Feest* in 1915 en het *Artiesten Winterfeest* in 1919. Voor zulke eenmalige activiteiten was het alleen mogelijk een gelithografeerd affiche met een minimale oplage te laten maken als een kunstenaar dat belangeloos deed. Bijna al zijn affiches heeft Jan Sluijters gemaakt voor culturele instellingen of voor instellingen of personen die hem sympathiek waren, zoals de kunstenaars Sociëteit Arti et Amicitiae en de voordrachtskunstenares Charlotte Köhier, en natuurlijk voor zijn eigen tentoonstellingen, met als laatste zijn tentoonstelling in het Stedelijk Museum in Amsterdam in 1951. Vanaf 1919, wellicht geprikkeld door een affiche van Jan Toorop voor het Nederlandsch Tooneel, maakte Sluijters voor zijn affiches vrijmoedig gebruik van vrouwelijk naakt. Een mooi voorbeeld is *De Roode Danseres* uit 1922.

Na 1913 heeft Jan Sluijters in 1917 nog meegedaan in een competitie voor het affiche voor de eerste Utrechtse Jaarbeurs. Voor deze prijsvraag waren slechts vijf ontwerpers uitgenodigd en in de jury zat R.N. Roland Holst, die volgens Le Coultre geen bewonderaar was van het werk van Sluijters. Zijn mededingers waren Cornelis Rol, Carel Lion Cachet, Leo Gestel en Willy Sluiter. Lion Cachet won en volgens juryvoorzitter Roland Holst was de uitkomst van de prijsvraag artistiek zo bedroevend, dat er zonder Lion Cachet geen overwinnaar was geweest. Le Coultre is het wat Sluijters betreft met Roland Holst eens, maar heeft helaas het winnende ontwerp van Lion Cachet wel in zijn monografie afgebeeld en dat van Sluijters niet. Die heeft omstreeks 1920 nog één com-

mercieel affiche gemaakt, voor de Koninklijke Hollandsche Lloyd. Le Coultre noemt dat ‘een niet erg geslaagde zijstap’.

Martijn Le Coultre heeft een tekstueel compact boekje geschreven. Hij geeft daarin een kort overzicht van de geschiedenis van het affiche in Nederland en in een beknopt maar helder bestek ook indringende informatie over de plaats van het affiche in het werk van Sluijters en van de affiches van Sluijters in het grafische culturele erfgoed. Het is jammer dat hij geen literatuurlijst geeft, zodat de geïnteresseerde lezer weet waar hij meer over Sluijters en vooral diens decoratieve werk kan vinden, en ook weinig over de ‘tijdgenoten’ vertelt. Daar staat tegenover dat Le Coultre in het visuele gedeelte van het boekje een boeiend overzicht geeft van de affiches van Sluijters en de tijdgenoten uit de titel door die tegenover elkaar te zetten, zoals Toorops affiche voor het Nederlandsch Tooneel versus die van Jan Sluijters voor het Artiesten Winterfeest, allebei uit 1919 en allebei met nagenoeg naakte vrouwen. Een prachtige tegenstelling is ook het sprekende affiche dat Louis Raemaekers maakte voor de Java-China-Japanlijn en het weinig zeggende van Sluijters voor de Koninklijke Hollandsche Lloyd.

Ten slotte voor de onverzadigbare liefhebbers van de ‘kunst van de straat’…: in 2011-2012 heeft ook het Museum Hilversum een tentoonstelling en een publicatie aan dit onderwerp gewijd: *Grafisch Geluk - 100 Jaar Grafische vormgeving* NL. Bij deze tentoonstelling heeft Bas van Lier de geschiedenis van steendrukkerij De Jong beschreven in *Grafisch Geluk*, dat in tachtig bladzijden de geschiedenis vertelt van deze drukkerij, die van 1911 tot 1994 een belangrijke drukkerij van affiches was en samenwerkte met ontwerpers als Wim Crouwel, Dick Bruna en Dick Elffers. Het boek is verschenen bij Lecturis en Premsela en kost €35.

Alexandra Nagel

Uitgever Julius Spier en Iris-Verlag

De Duitser Julius Spier was ruim anderhalf jaar erg belangrijk in het leven van de Nederlandse Etty Hillesum. Ofschoon er sinds de publicatie van Hillesums dagboeken in 1981 de nodige studies naar haar zijn verricht en Spier hierin altijd wordt genoemd als Hillesums alternatieve psychotherapeut, vriend en grote liefde in haar leven, is er betrekkelijk weinig over hem bekend. Wat we weten, zijn de grote lijnen. Spier was een handlezer, een autodidact en psychologisch gevormd door een leertraject in de school van Carl G. Jung. Hij zong graag, had carrière gemaakt in het bedrijfsleven en was een blauwe maandag - voorafgaand aan zijn beslissing rond 1928-1929 om zich als professioneel handkundige te vestigen - eigenaar geweest van Iris-Verlag. Om enig zicht te krijgen op het milieu waarin Spier verkeerde voordat hij bij Jung belandde, is de uitgeverij onder de loep genomen. Ondanks het feit dat de geraadpleegde bronnen weinig concrete gegevens bieden over het direct contact tussen Spier en aan de zaak gelieerde personen, brengen ze wel de contouren van de uitgeverij en de verschillende creatieve karakters in beeld.

Julius Spier hield van boeken

Om te ontkomen aan de onderdrukking van het naziregime emigreerde de Joodse Julius Philipp Spier (Frankfurt am Main 1887-Amsterdam 1942)[1] begin 1939 naar Nederland. Een eerdere poging om uit te wijken naar Engeland was mislukt. Spiers leerlingen en vrienden uit de Nederlandse tijd herinnerden zich dat hij graag en veel las en dat zijn voorkeur uitging naar de Bijbel en boeken met een sterk christelijke signatuur. Maar hij kende ook schrijvers als Friedrich Hölderlin en Fjodor Dostojevski en bezat boeken over de kunstenaar Paul Gauguin.

Vanwege ruimtegebrek in het pand waar Spier in Amsterdam twee kamers huurde, werd eind september 1941 het grootste gedeelte van zijn collectie naar het huis gebracht waar Etty Hillesum woonde. ‘Straks komen de “1100 boeken”, ik zal er wel dronken van worden’, noteerde ze in haar dagboek, ‘31 pakken in grauw papier, een grotesk Sinterklaasfeest en 2 grote jute-zakken en een kast, die twee kasten bleek te zijn’.[2] Aanvankelijk vond ze het niet eens leuk om de bibliotheek die iemand in de loop van zijn leven had verzameld ‘met één smak’ in haar huis gegooid te krijgen. Uit de boeken die Spier bij zich hield, rangschikte een vriendin en leerlinge van hem er een paar smaakvol tussen twee boekensteunen op een antiek kastje in een van de twee kamers. Tot het rijtje behoorden: ‘de Bijbel, Thomas à Kempis, Augustinus, de Dekamerone […] en een heel antiek boek over Chiromantie.’[3] Spier had ernaar gekeken en er toen, aldus Hillesum, ‘met een afgerond gebaar’ over opgemerkt: ‘Das bin ich ja.’ Blijkbaar personifieerden de uitgekozen banden hem. De uiteenlopende onderwerpen waren als het ware in hem verankerd, hij was ermee vergroeid.

Behalve een handjevol additionele verwijzingen naar Shakespeare, Rainer Maria Rilke (*Das Stundenbuch*), Søren Kierkegaard, Johannes Müller (*Die Liebe*) en werken van de psychologen Carl G. Jung, Sigmund Freud en Alfred Adler hebben we nauwelijks zicht op de titels die Spiers boekenkasten vulden. Wat we weten is te weinig om er een genre uit af te leiden waarmee Iris-Verlag verbonden kan zijn.

Midlifecrisis

Spiers plan om een uitgeverij te beginnen ontstond halverwege de jaren twintig van de vorige eeuw en is het gevolg van omstandigheden die men tegenwoor-

dig gemakkelijk in verband brengt met een midlifecrisis. Op veertienjarige leeftijd was Spier, de jongste zoon van een voormalig leerfabrikant met zeven kinderen, onderaan de ladder in dienst getreden bij de metaalhandelsfirma Beer Sondheimer & Co in Frankfurt am Main. In ruim twintig jaar was hij via het beroep van koopman opgeklommen tot een gerespecteerd personeelschef. Hij verdiende geld als water, maar was 'einfach unglücklich in seinem Beruf'. Het werk schonk hem geen voldoening meer.[4] Zodoende speelde Spier met het idee om iets anders of iets erbij te gaan doen. Zijn vrouw Hedwig Rocco, dochter van de uitgever, boekhandelaar en schrijver Carl (Charles) Rocco (1854-1918) uit Stuttgart, stimuleerde een verandering. Ze had oog voor de veelzijdige begaafdheid van haar man en had bovendien 'hogere plannen' voor hem. Ook had ze het liever een poosje minder breed dan dat ze haar man in een functie wist die veel van zijn krachten vergde, maar geen beroep deed op zijn werkelijke talenten.

Drie bundels uit de Iris-Bücherei reeks: van Reinhold Zickel *Die Schwarzmühk* (1925), van Jakob Haringer *Das Räubermärchen* (1925) en *Kind im grauen Haar* (1926)

Het plan voor een uitgeverij ontstond dankzij een goede vriend van het echtpaar Spier. Deze had literaire ambities en zocht naar wegen om zijn droom waar te maken. De verlangens van de vriend brachten Julius Spier, die immer geneigd was naasten ter wille te zijn, op de gedachte om onbekende, jonge, talentvolle schrijvers een stem te geven. Allengs groeide het idee. Aangezien hij zelf niet vertrouwd was met de uitgeverswereld zocht Spier er iemand bij om de zaak goed op poten te zetten. Deze persoon werd gevonden in dr.phil. Max Kapp (1894-overleden na zijn tachtigste verjaardag). Kapp, in 1923 gepromoveerd op een studie naar vrouwfiguren in het werk van de zeventiende-eeuwse Franse acteur en toneelschrijver Molière, was boekhandelaar geweest. Hij staat geregistreerd als medeoprichter en *Geschäftsführer* van Iris-Verlag.

De drie poten van het Iris-fonds

Officieel is de uitgeverij van Spier, de man met het kapitaal, en Kapp, de man met de inhoudelijke kennis, op 1 april 1925 van start gegaan. Gevestigd op de Gartenstrasse 112 in Frankfurt am Main bracht het bedrijfje binnen drie jaar 21 titels op de markt. Het samengestelde fonds viel in ieder geval bij schrijver en recensent Oskar Loerke in de smaak getuige zijn opmerking begin 1928 dat Iris-Verlag in

betrekkelijk korte tijd ‘manche interessante und verheißungsvolle Kraft in unserem literarischen Nachwuchs’ had geschonken.[5]

De profilering van Iris-Verlag lag op het terrein van ‘Schöne Literatur und Kunst’ en vond met name

plaats door uitgaven van laatexpressionistische werken (zie het bestand ‘Iris-Verlag.pdf’ op www.deboekenwereld.nl). Zeven van deze als zodanig te karakteriseren uitgaven zijn vanaf een bepaald moment tot speerpunt van het fonds gecreëerd en werden als Iris-Bücherei gepresenteerd. De motieven om een werk te oormerken als een Bücherei-boek zijn niet meer te achterhalen, tenzij het om iets simpels gaat als de prijs (alle Bücherei-titels kostten *kartoniert* 2,50 Mark, in linnenuitvoering 3,50) of de vormgeving (alle hebben hetzelfde, kleine formaat).

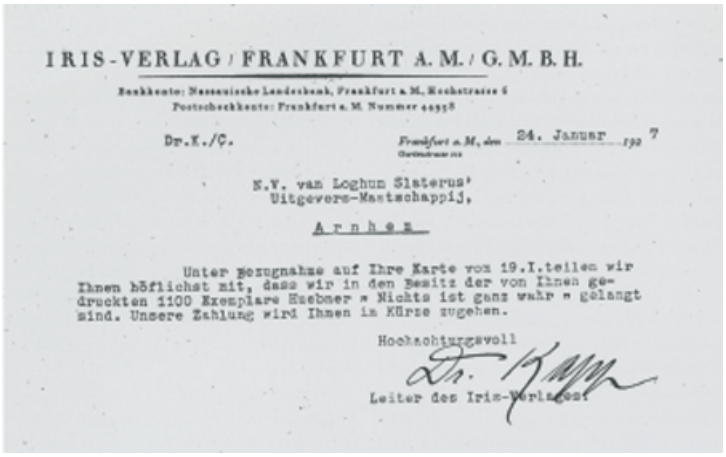
De tweede poot van Iris-Verlag betrof de Meister der Plastik-reeks. De uitgeverij had zich, zo blijkt uit een bewaard gebleven reclamefolder, ten doel gesteld een aantal rijkgeïllustreerde studies over Europese beeldhouwers uit te brengen. De vier tot stand gebrachte kunstboeken waren geschreven door kunsthistorici. Elk deel uit de serie bevatte tussen de 70 en 120 zwart-witfoto's van beelden van de in ogenschouw genomen oude kunstenaar. Een vijfde deel zat in de planning, maar is nooit verschenen.

De twee advertenties in het *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel* voor de aanbieding van de in prijs verlaagde Bücherei-titels van Iris-Verlag. Links de afbeelding geplaatst op 1 september 1927, rechts die van een dag later

De overige titels vormen de derde poot van het Irisfonds. Deze waren al eens eerder gepubliceerd of werden in samenwerking met een andere uitgeverij uitgegeven. De titels zijn, op een uitzondering na, niet expliciet als een kunstboek of laatexpressionistisch werk te classificeren. Toch hebben *Heilige Seelenlust*, een serie geestelijke (christelijke) gedichten uit 1657 van Angelus Silesius, de uit het Hongaars vertaalde roman *Der blutige Dichter* van Desider (Deszö) Kosztolányi en de historische roman *Das Buch Rodenstein* van Werner Bergengruen mede het gezicht van Iris-Verlag bepaald. In de pijplijn zaten voorts twee vertalingen van oudere, Franse titels. Het betroffen Voltaires *Candide: Eine Erzählung* en Pierre Louys' *Die Frau und der Hampelmann.*

Dat aangekondigde werken niet zijn verschenen, houdt ongetwijfeld verband met een aantal ingrijpende wijzigingen dat halverwege het bestaan van de uitgeverij plaatsvond. Een van de veranderingen valt af te leiden uit het adresboek van de Duitse boekhandels van 1928. Hierin staat vermeld dat de bedrijfsvoering

van dr. phil. Elisabeth Kessel was overgegaan naar Kurt Hosemann en dat de firma naar Heidelberg was verplaatst. Het bericht impliceert dat in de daaraan voorafgaande periode Max Kapp zijn verantwoordelijkheden heeft overgedragen aan Frau Kessel. Kapp slaagde in 1927 voor het staatsexamen en werd het jaar daarop tot *Refendar* (kandidaatsrechter) benoemd. Zijn motieven om het roer om te gooien zijn onbekend, evenals het tijdstip van de overdracht van verantwoordelijkheden inzake Iris-Verlag. Lang heeft Elisabeth Kessel de functie trouwens niet vervuld, hooguit een jaar of veertien maanden, want Hosemann werd uiterlijk eind maart 1928 de nieuwe bedrijfsleider.[6]



IRIS-VERLAG / FRANKFURT A. M. / G. M. B. H.

Bankkonto: Nassauische Landesbank, Frankfurt a. M. Hochstrasse 6
Postscheckkonto: Frankfurt a. M. Nummer 44938

Dr.K./C. Frankfurt a. M., den 24. Januar 192 7

N.V. van Loghum Slaterus'
Uitgevers-Maatschappij,

Arnhem

Unter Bezugnahme auf Ihre Karte von 19.I. teilen wir Ihnen höflichst mit, dass wir in den Besitz der von Ihnen gedruckten 1100 Exemplare Huebner » Nichts ist ganz wahr « gelangt sind. Unsere Zahlung wird Ihnen in Kürze zugehen.

Hochachtungsvoll

Dr. K...

Leiter des Iris-Verlages

Brief d.d. 24 januari 1927 van dr. Max Kapp, bedrijfsleider van Iris-Verlag, aan Van Loghem Slarerus' Uitgevers Maatschappij in verband met de uitgave *Nichts ist ganz war* van Friedrich Markus Huebner. Collectie Letterkundig Museum, Den Haag

Ook bij Spier vonden in 1927 veranderingen op het persoonlijke vlak plaats. Na 25 jaar trouwe dienst nam hij eind september 1927 afscheid bij Beer Sondheimer & Co. Vermoedelijk om zich op het uitgeven te storten, want in het telefoonboek van Frankfurt am Main van 1928 staat hij als *Verleger* vermeld. Volgens het stadsarchief aldaar verhuisde hij echter nog voor het einde van het jaar, op 28 november 1927, met zijn gezin naar Berlijn. Indien Spier dus in 1928 als uitgever actief is geweest, heeft hij vanuit Berlijn geopereerd en/of vanuit Heidelberg via de bedrijfsleider Hosemann. Hij deed dat in ieder geval niet langer vanuit Frankfurt am Main.[7] Ook is het mogelijk dat hij een poosje vanuit Auerbach werkte, een plaatsje dat is opgegaan in de stad Bensheim, waar Spier een vakantiehuis had en wellicht ter overbrugging van de verhuizing naar Berlijn een tijdlang met zijn gezin woonde.[8] Mogelijk ontstond rond dezelfde tijd het plan een praktijk op te zetten als handlezende psychotherapeut. De beslissing daarover is uiterlijk begin 1929 gevallen, want Spier begon, voor zover bekend, vanaf augustus 1929 naam te maken als psychochiroloog. Voor zover er sprake was van een midlifecrisis liet hij sindsdien op het gebied van zijn werk onzekerheid en twijfel achter zich. Tot zijn overlijden op 15 september 1942 wijdde hij zich met hart aan ziel aan het psychotherapeutisch handlezen.

Tegen de achtergrond waarin Spier en Kapp allebei nieuwe wegen insloegen en er een wisseling van bedrijfsleider plaatsvond, is het niet geheel verrassend om te zien dat Iris-Verlag op 1 en 2 september 1927 een uitverkoop lanceerde. Door middel van een humoristische tweetrapsadvertentie in het saai ogende *Börsen-*

blatt für den Deutschen Buchhandel trok men de aandacht met een grote striptekening. De eerste advertentie, de voorzet, bevatte de kwinkslag: de Iris-Bücherei-boeken marcheerden opgetogen naar de boekwinkel omdat ze wegens *Preisabbau ins Schaufenster* wilden komen te liggen. De tweede advertentie volgde een dag later in nummer 205 van het beursblad voor de Duitse boekhandel. Wederom over een volle pagina werden de zeven titels opgesomd, ditmaal met het bericht dat ze met 40% korting de deur uit konden. De krant bevatte tevens een bestelbonnetje.

Overigens zal bij het tegen verlaagd tarief aanbieden van de Iris-Bücherei-titels nog een ander aspect hebben meegespeeld. Tussen de vele uitgeverijen die Duitsland destijds kende, bestond een grote concurrentiestrijd. Er werd zeer veel geproduceerd en boeken werden tegen lage prijzen op de markt gebracht. Voor de welbemiddelde Spier zal winst maken geen prioriteit zijn geweest en uiteindelijk is Iris-Verlag voor hem een financiële aderlating geweest. Indien men met bepaalde oplagen bleef zitten, is het desalniettemin niet meer dan logisch de voorraad te willen doen slinken met bijvoorbeeld een aanbiedingsactie.

Ten gevolge van gebrek aan data valt over de bedrijfsvoering onder leiding van Elisabeth Kessel-Urbahn (1898-1959) nauwelijks iets te zeggen.[9] Het enige opvallende is dat in 1927 bij Iris-Verlag twee titels zijn uitgekomen van haar echtgenoot Martin Kessel. Het paar trouwde in 1923 en Kessel woonde sinds datzelfde jaar in Berlijn.

De aanstelling van de derde bedrijfsleider, Kurt Hosemann, en de verhuizing naar Heidelberg hebben geen opzienbarende veranderingen met zich meegebracht. Het motto ‘Schöne Literatur und Kunst’ werd gecontinueerd en aangevuld met de slogan ‘Der Iris Verlag Heidelberg bringt das gute Buch für den verwöhnten Geschmack’. Van alle tot dan toe uitgebrachte boeken verhuisden de vier Meister der Plastik keurig mee, tezamen met vijf van de zeven Bücherei-titels - aangeboden voor de opruimingsprijs - en zeker drie andere titels. Vanuit de nieuwe vestiging is slechts één werk uitgegeven. Was sport als thema voor het fonds opmerkelijk nieuw, dat gold bepaald niet voor het schrijftalent van de auteurs.

Omslag van Friedrich Markus Huebners novelle *Das andere Ich: Roman aus Paris* (1927)

Waarschijnlijk is na deze uitgave besloten een punt achter de onderneming te zetten. In 1929 was het bedrijf in liquidatie; in 1930 noteerde het *Adressbuch des Deutschen Buchhandels* ‘Iris-Verlag GmbH erloschen’. De partij onverkochte boeken die Spier behield, is in de oorlog verloren gegaan door een bombardement waarbij

het huis werd verwoest dat Spier na de scheiding met Hedwig Rocco aan haar had nagelaten.

Neus voor kwaliteit

De eerste, of een van de eerste, in het rijtje schrijvers van wie Iris-Verlag werk uitbracht, is Reinhold Zickel (1885-1953). Hij was de man die de plannen voor Iris-Verlag aan het rollen had gebracht. Destijds omschreven als een ‘Frankfurter Lokalberühmtheit’, wordt hij tegenwoordig gezien als een eigenzinnige, nationalistische oorlogsveteraan (WO 1), een koppige nazi en een invloedrijke leraar in het leven van filosoof Theodor Adorno en schrijver Wolfgang Weyrauch.[10] De dochter van Spier, Ruth Busse, herinnerde zich Zickel als een goede vriend van de familie, een ‘huisvriend’,

en als ‘een man wat klein van postuur met donker haar’.[11] In Frankfort am Main had Zickel op het Kaiser Wilhelms Gymnasium jarenlang onderricht gegeven in onder meer Duits en geschiedenis. In 1924 gaf hij de bestaanszekerheid van het leraarschap op voor een onzekere toekomst in de schrijverswereld. Om dezelfde reden vertrok hij eind maart 1926 met vrouw en kinderen naar Berlijn. Zickel debuteerde niet bij Iris-Verlag. Lang voordat hij met Spier moet hebben gebrainstormd over een uitgeverij had hij al bijdragen geleverd over literatuur en toneel aan het *Neue Blätter für Kunst und Literatur*, was hij in discussie geweest met regisseur Max Reinhardt en had hij twee toneelstukken en een roman gepubliceerd.

Links het omslag van het enige werk dat door Iris-Verlag in Heidelberg is uitgegeven, *Der Sport am Scheidewege* (1928) onder redactie van Willy Meisl; rechts het omslag van de Nederlandse vertaling van F.M. Huebners toneelstuk *Niets is geheel waar* [1927], uitgegeven door P.N. van Kampen & Zn in Amsterdam

Net als Zickel genoten rond 1925 andere auteurs wier werk bij Iris-Verlag verscheen een zekere bekendheid. Zo hadden twee van de drie kunsthistorici die zorg droegen voor de studies over de oude meesterbeeldhouwers reeds enkele sporen verdiend.[12] Friedrich Markus Huebner (1886-1964), van wie Iris-Verlag drie werken publiceerde, leverde regelmatig kritische bijdragen aan diverse Nederlandse en Duitse tijdschriften en kranten en had naam gemaakt met *Europas neue Kunst und Literatur* (1920). Jakob Haringer, geboren als Johann Franz Albert Haringer (1898-1948) en van wie Iris-Verlag twee werken uitgaf, was een rijzende ster en beleefde achteraf gezien tussen 1925 en 1928 zijn grootste roem. De talrijke reacties in de pers op de levensstijl en de gedichten van de zoon van een reizende boekhandelaar maakten ‘daß Jakob Haringer damals im Gesprach war’.[13] Hij kreeg goede raad en vriendelijke woorden van bekende collega's, waaronder Herman Hesse. Naast de uitgaven bij Iris-Verlag gaf hij zelf werk uit en was er een bundel gedichten van hem ‘in einem der angesehenstens Verlage’ verschenen.[14] Dit alles had tot gevolg dat Haringer in 1925 en 1927 was genomineerd voor de Kleistprijs.

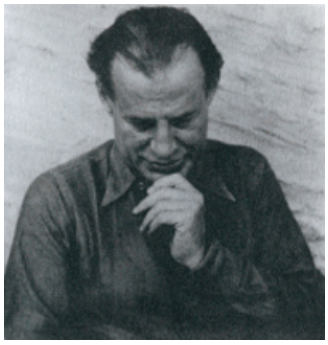
Gekoppeld aan deze in 1912 ingestelde Duitse lite-

ratuurprijs is ook de naam Martin Louis Hermann Kessel (1901-1990), de man van Elisabeth Kessel, de tweede bedrijfsleider van Iris-Verlag. Martin Kessel werd in 1928 voor de Kleistprijs genomineerd. Samen met iemand anders kreeg Eduard Reinacher (1892-1968), auteur van de Iris-Verlag-uitgave *Waiblingers Austrieb*, dat jaar de onderscheiding toebedeeld.

Maar meer nog blijkt de prima neus van Iris-Verlag uit het feit dat latere generaties waardering hebben gekregen voor auteurs uit het fonds. Zo wordt Dezsö Kosztolányi, sinds zijn werk vertaald is, ook in Nederland goed gelezen. *Nero, de bloedige dichter* (2010/1924) - bij Iris-Verlag uitgegeven zonder Nero in de titel - is de opvolger van Kosztolányi's *Anna* (2004/1926), *De bekentenissen van Kornél Esti* (2006/1933) en *Leeuwerik* (2008/1923).[15] Een tweede voorbeeld heeft betrekking op Werner Bergengruen van wie *Das Brauthemd* in de Bücherei-serie verscheen en *Das Buch Rodenstein* tot de categorie 'overig' behoort. De laatste heeft Bergengruen bewerkt en het boek is meerdere malen herdrukt. Qua vorm valt het tussen een reeks korte verhalen en een historische roman in; qua inhoud wordt het beschouwd als een voorloper in het genre hypothetische fictie. Bergengruen combineerde namelijk een historisch onderwerp met 'supra-empirische, metafysische symboliek'.[16] Niet *Das Buch Rodenstein*, maar drie andere werken van deze in Riga geboren schrijver staan tegenwoordig op de literatuurlijst Duits voor VWO-leerlingen.

Van een totaal andere orde is de hedendaagse waardering voor het dichtbundeltje dat Iris-Verlag van Haringer liet drukken. Antiquarische boekhandels vragen er tussen de €160 en €240 voor.[17] De vreemde snuiter Haringer - om inkomen te vergaren verstuurde hij stelselmatig bedelbrieven - heeft blijkbaar verzamelwaarde gekregen.

Het is uiteindelijk vooral verrassend dat er voor Reinhold Zickel geen Wikipedia-pagina is aangemaakt, in tegenstelling tot de meeste andere auteurs van het Iris-fonds. Behalve onder Adorno-kenners is Zickel in vergetelheid geraakt. Martin Kessel en Friedrich Huebner leken eenzelfde lot beschoren, maar recente studies hebben hun werk opnieuw onder de aandacht van het publiek gebracht.



Julius Spier, vermoedelijk eind jaren 1930

Puzzelstukjes

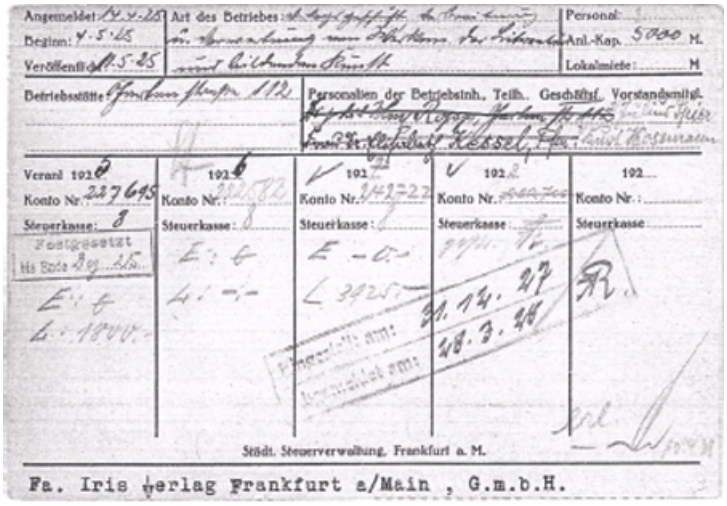
Terug naar het begin. Wat weten we nu meer over Julius Spier? Wanneer de Iris-uitgaven worden opgevat als een expressievorm van Spiers interesses en die van Max Kapp, Elisabeth Kessel en Kurt Hosemann kunnen we zeggen dat deze zich

bewogen op het brede terrein van kunst en cultuur. De onderwerpen varieerden van beschrijvingen over oude beeldhouwwerken (de Meister der Plastik), contemporaine bundeltjes poëzie (*Kind im grauen Haar* van Haringer, *Gebändigte Kurven* van Kessel), een roman over een vrouw die mannen tot slaven maakt (Louÿs' *Der Frau und der Hampelmann*) tot een toneelstuk waarin Multatuli figureert (Huebners *Nichts is ganz war*).

Ervan uitgaande dat Spier de manuscripten las voordat ze werden uitgegeven, weten we dankzij het Iris-fonds welke titels het tot zijn boekenkast hebben geschopt. In welke mate hij zich bemoeide met het bedrijf en in welke mate hij bijvoorbeeld goed contact had met de schrijvers is helaas onbekend. Toch is tussen de gevonden data een handjevol wetenswaardige details aangetroffen die het plaatje van de uitgeverij verder inkleuren en die duiden op directe connecties tussen Spier en aan Iris-Verlag gekoppelde personen.

Zo constateerde de gelauwerde acteur en regisseur Wolfgang Spier, de zoon van Julius Spier, in zijn au-

tobiografie via een verre nicht een familiebetrekking met de eerdergenoemde Werner Bergengruen.[18] Sterker zijn evenwel een paar andere puzzelstukjes. Rond 1920 raakte Bergengruen goed bevriend met journalist, schrijver en vertaler Siegfried von Vegesack. Tot Von Vegesacks levenslange vriendenkring behoorde ook kunstenaar Alfred Kubin. Wanneer die vriendschap aanving is onbekend, maar het contact tussen Von Vegesack en Kubin verdiepte zich noemenswaardig in de zomer van 1924, een klein jaar voordat Iris-Verlag van start ging. Kubin was in 1904 getrouwd met de weduwe Hedwig Gründler-Schmitz. Deze Hedwig heeft een link met de familie van Spier. De zus van Hedwig Kubin, Tilly, was namelijk getrouwd met Ludwig Spier, de oudste broer van Julius.[19] Julius Spier had een goede band met al zijn broers en zussen. Aangezien Ludwig in zijn memoires over het uitgeverijavontuur van zijn lievelingsbroer Julius schreef, is het aannemelijk dat Julius Spier en Alfred Kubin elkaar persoonlijk hebben gekend. Uit dit contact zal het voornemen zijn geboren om Iris-Verlag de derde druk van de Duitse vertaling van Voltaires *Candide* te laten verzorgen. Kubin had voor de eerste druk de illustraties en de *Buchschmuck* verzorgd en herinnerde zich de tekeningen opnieuw te hebben gemaakt voor Iris-Verlag.



Bedrijfskaart van Iris-Verlag in Frankfurt am Main. Collectie Institut für Stadtgeschichte, Frankfurt am Main

Of Julius Spier Siegfried von Vegesack persoonlijk heeft gekend, is onzeker. Feit is dat Von Vegesack als vertaler wordt genoemd van een serie Russische vertellingen van Fedor B. Isjagin, die bij Iris-Verlag zijn uitgegeven onder de titel *Der Herr ohne Hose.* Het contract voor de druk, begin november 1925 opgesteld, bevatte ‘ausdrücklich den Bestandteil, daß ein getrenntes Honorar für den “noch lebenden Autor” und den Übersetzer Vegesack vorgesehen sei’.[20] Waarschijnlijk zijn Spier en Kapp zich er aanvankelijk niet van bewust geweest dat ze hier te maken hadden met een grap. Er bestond in werkelijkheid geen vluchteling Fedor Bogdanovitsch Isjagin die, zo deed het verhaal in oktober 1926 de ronde, een zomer op het landgoed van Von Vegesack en zijn vrouw zou hebben doorgebracht en als dank voor de genoten gastvrij-

heid het manuscript had achtergelaten. De dolle Isjagin-vertellingen waren ontsproten uit Von Vegesacks eigen brein. ‘Vormittags wird auf der Maschine geklappert,’ bekende hij 24 juli 1925 in een brief aan zijn vriend Kubin, met tussen haakjes erachter ‘Isjagin hat schon wieder eine seiner verrückten Geschichten geschrieben’.[21] Pas toen iemand Isjagin in een serieuze anthologie over Russische auteurs wilde opnemen en die persoon via een informant voor een blamage werd behoed, sijpelde het nieuws over het niet-bestaan van Isjagin enigszins door. Mocht Iris-Verlag kennis hebben genomen van Von Vegesacks alter ego, het heeft de uitgeverij er desondanks niet van weerhouden in 1928 nog steeds reclame te maken voor ‘De heer zonder broek’ als zou Isjagin de ‘traditie van Puschkin en Turgenjew’ voortzetten en ‘der geschickte, kluge, gewinnende Erzähler [sein], der von rein russischen Elementen ausgeht…’

Omslag van *Heilige Seelenlust* (1926) van Angelus Silesius met een nawoord van Reinhold Zickel

Behalve dat Von Vegesack een aardige anekdote oplevert, is er een andere reden om hem onder de aandacht te brengen. Want via hem valt er nog een connectie te leggen met een auteur van het Iris-fonds, te weten Jakob Haringen Naar aanleiding van een bedelbrief hadden Siegfried en Clara von Vegesack de vagebondschrijver in januari 1925 enkele weken uitgenodigd op hun landgoed Weißenstein. Het verblijf werd geen succes. Als gevolg van Haringers eeuwige gelamenteer raakte Von Vegesack kort na Haringers vertrek onherstelbaar met hem gebrouilleerd. Het laatste neemt niet weg dat Von Vegesack en Haringer elkaar persoonlijk hadden leren kennen.

De summiere gegevens beletten het om af te kunnen leiden wie in dit netwerkje van auteurs wie zou kunnen hebben getipt om voor boekuitgaven contact te leggen met de nieuwe uitgeverij uit Frankfurt am Main. Of wie door Kapp of Spier zou kunnen zijn benaderd en was uitgenodigd om werk uit te geven bij Iris-Verlag en dit nieuwtje doorvertelde aan een collega-schrijver. Evengoed staat vast dat er een netwerk was, dat er onderling uiteenlopende betrekkingen bestonden.[22]

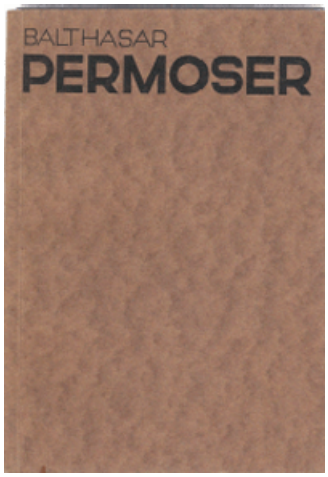
In welke mate de naam Thomas Mann (1875-1955) heeft rondgezoemd bij en van invloed is geweest op Iris-Verlag, is een onderwerp ter ontrafeling voor Duitse literatuurspecialisten. Gedurende de eerste decennia van de vorige eeuw bogen velen zich over deze invloedrijke schrijver. Met betrekking tot Iris-Verlag kan worden opgemerkt dat Von Vegesack zijn leven lang Mann heeft bewonderd en met hem

heeft gecorrespondeerd, dat Kessel in 1926 op een studie naar de novellentechniek van Mann is gepromoveerd, dat Kapp in 1928 *Thomas Mams novellistische Kunst* publiceerde en dat de roman *Der blutige Dichter* van Kosztolányi voorafgegaan werd door een lovende brief van Mann aan Kosztolányi. De laatste twee ontmoetten elkaar voor het eerst in 1913 en ontwikkelden, grotendeels via brieven, een hechte vriendschap. Het ligt in de lijn der verwachting dat Spier via hen of anderen minstens oppervlakkig bekend is geweest met deze Duitse literator.

Voedingsbodem

We kunnen ons nu afvragen hoe belangrijk Iris-Verlag voor Spier is geweest. In het bestudeerde materiaal be-

vinden zich aanwijzingen dat contacten en invloeden uit de Iris-periode zichtbaar zijn in zijn laatste Amsterdamse jaren. Veel aanwijzingen zijn het niet, maar de eerste is overduidelijk. Toen Spier begin 1939 in Nederland arriveerde, bracht hij het manuscript *Kinderhände* met zich mee dat hij graag wilde publiceren. Derhalve benaderde hij onder andere een uitgeverij die hij van vroeger kende: Van Loghum Slaterus' Uitgeversmaatschappij uit Arnhem. Rond de jaarwisseling 1925-1926 hadden Iris-Verlag en Van Loghum Slaterus zaken gedaan in verband met de druk van Huebners *Nichts ist ganz war.* Anno 1939-1941 waren Spier en de Arnhemse uitgever Johan L. van Tricht middels brieven eindeloos in de weer om het manuscript over Spiers methode van handlezen uitgegeven te krijgen. Als gevolg van het anti-Joodse beleid liep het project hopeloos vast.



Omslag van deel 4 uit de Meister-der-Plastiek reeks: *Baltasar Permoser* verzorgd door Ernst Miehalski

Om in Nederland met zijn psychochirologie aan de slag te kunnen, verzocht Spier Van Tricht eveneens verschillende keren om suggesties en aanbevelingen. Veel heeft laatstgenoemde niet kunnen doen. Wel leidde het contact ertoe dat Spier een lemma over handkunde schreef voor een nieuwe, Nederlandse encyclopedie uitgegeven door Van Loghum Slaterus.[23] Interessanter is echter dat Spier in een brief van 3 januari 1941 Angelus Silesius' *Heilige Seelenlust* bij Van Tricht onder de aandacht bracht. Opnieuw bewogen door de woorden die hij vijftien jaar eerder zelf had uitgegeven en die hij tijdens de kerstdagen van 1940 herlas, leek het Spier ‘eine schöne, sondern auch eine nutzlernigende Aufgabe’ voor Van Tricht om de bundel uit te brengen.[24] Ook achtte Spier dat ‘gerade die heutige Zeit geeignet wäre’ zoiets te doen. Beleefd of oprecht antwoordde Van Tricht een week later dat het ‘allerdings etwas schönes’ zou zijn een keuze uit Silesius' schrijven uit te geven, maar dat het weinig zin had voor een Nederlandse uitgeverij.

Los van het advies aan Van Tricht spreekt uit Spiers brief een sterke betrokkenheid bij enerzijds de inhoud van de mystiek-christelijke teksten en anderzijds de maatschappij. Blijkbaar vond Spier antwoorden in de zeventiende-eeuwse gedichten voor kwesties waarmee hij als Jood werd geconfronteerd, maar waar hij ook cliënten en de samenleving als geheel voor zag staan. Spier schreef door de teksten ‘genau so ergriffen’ en ‘so begeistert’ te zijn als vroeger. Niettemin zullen ze hem op een andere wijze hebben gegrepen en geïnspireerd dan de eerste keer toen hij nog bij de metaalhandelsfirma in dienst was en net met Iris-Verlag was begonnen.

In de briefwisseling tussen beide heren bevindt zich een tweede fragment dat naar Iris-Verlag verwijst. Daaruit kan worden opgemaakt dat Spier Friedrich M. Huebner moet hebben gekend en dat hij Huebner inzette om iets gedaan te krijgen:

> Ich würde aber doch empfehlen, dass Sie bei Gelegenheit mit Huebner sprechen; den ich weiss aus Erfahrung, dass auch in Holland Ausnahmen gemacht wurden, aber nur auf persönliche Beziehungen, und ich halte es nicht für ausgeschlossen dass Hübner etwas tut.[25]

Ruim een halfjaar later informeerde Spier of Van Tricht inmiddels met Huebner contact had gehad. Het antwoord van Van Tricht ontbreekt en jammer genoeg is de context te onduidelijk om hier meer uit af te leiden. De overige aanwijzingen van de doorwerking van Iris-Verlag in het leven van Julius Spier zijn van een andere aard en behoeven enige uitleg vooraf.

Spier dankt zijn bekendheid in Nederland grotendeels aan zijn intrigerende relatie met Etty Hillesum. Hij komt in Hillesums dagboeken naar voren als een man met een zwak voor vrouwen. Het merendeel van zijn leerlingen was van het vrouwelijke geslacht, ze dromden om hem heen en een vriend merkte na Spiers overlijden op nooit op een begrafenis te zijn geweest met 'zoveel weduwen'.[26] Spier was een *ladyman*, of, zoals zijn zoon hem typeerde, een *homme à femme*.[27] In samenhang met het beroep van handlezende psychotherapeut heeft Spiers charmante gedrag ervoor gezorgd dat menigeen, zeker na de verschijning van Hillesums dagboeken (maar het speelde al tijdens de jaren in Amsterdam), Spier beschouwde als een ietwat twijfelachtige, alternatieve psychotherapeut. Vanwege zijn scholing in Zwitserland is het daarbij vanzelfsprekend om aan te nemen dat hij in belangrijke mate is gevormd door Carl Gustav Jung.

Zonder afbreuk te willen doen aan de invloed van Jung op Spier en zonder de troebele lijn terzijde te willen schuiven tussen Spiers eigen (fysieke) verlangens en de psychische nood van vrouwelijke cliënten, kan op basis van de geschiedenis van Iris-Verlag het gangbare beeld van Spier worden herzien. Wanneer het vooroordeel op handlezen verdwijnt en men de betrekking tussen Spier en Hillesum diepgaander in ogenschouw neemt, komt Spier naar voren als een man die met mensen was begaan, iemand die op een unieke wijze probeerde zijn cliënten hun eigen innerlijke krachten te leren ervaren. Hij emancipeerde mensen en vrouwen in het bijzonder. De oorspronkelijke voedingsbodem voor zijn therapie ligt in het milieu waarin hij verkeerde voorafgaand aan de psychologische training in Zwitserland. Dankzij zijn vrienden en vriendinnen, zijn familie en schoonfamilie, zette hij de stap om Iris-Verlag op te richten. En het zijn de mensen die hij door de uitgeverij ontmoette en de boeken die hij en zijn bedrijfsleider besloten uit te geven, die hem een bredere blik op mensen hebben geschonken. Niet extreem, maar bepaald niet kleurloos bood dit milieu Spier de ruimte om zich tot een creatief, ruimdenkend persoon te ontwikkelen. Ten aanzien van vrouwen zijn er een paar markante voorbeelden te geven.

Nog voor zijn huwelijk knoopte Spier een hechte vriendschap aan met twee geëmancipeerde, levenslustige types, vrouwen van de tegencultuur: de pianiste Maria (Bobby, soms gespeld Bobi) Proelss en haar levensgezellin Hanni Rocco. De laatste werd in 1917 zijn schoonzus. Door hen maakte Spier van dichtbij een wat open en lesbische relatie mee. Een ander voorbeeld ligt verscholen in twee werken van Huebner waarin een liefdesrelatie en de zinnelijkheid centraal staan. Vlak na de verschijning van *Das Spiel mit der Flamme* ving een recensent het stukje over het boek aan met de zinnen: 'Eine Sexualgeschichte unüberbietbarer, pornographischer Deutlichkeit. Ein Epos des Koitus.' Een latere recensent achtte dezelfde novelle gekenmerkt door 'brutale erotiek' en meende dat Huebner in zijn roman *Das andere Ich: Roman aus Paris* een verband tussen erotiek en het magische legde.

Magie laat zich associëren met het religieuze en het mystieke. Erotiek, mystiek en het religieuze zijn essentiële thema's in Hillesums dagboeken. Onder invloed van

Spier en na de nodige innerlijke strijd transcendeerden Hillesums sterk erotische, fysieke verlangens naar Spier naar een mystiek niveau. De dagboeken getuigen van deze transformatie, een van de aspecten die haar werk zo bijzonder maakt. Het feit dat Iris-Verlag de twee erotische verhalen van Huebner publiceerde, geeft aan dat Spier op enigerlei wijze bekend was met verschillende aspecten van de liefde en dus inzicht moet hebben gehad in de uitersten van Hillesums liefdesbeleving, te weten het puur zinnelijke en het mystieke.

Een artikel van Erik Jensen, waarin een citaat uit de laatste Iris-uitgave wordt belicht, brengt een volledig ander aspect aan het licht inzake Spier en ‘de vrouw’.

Julius Spier, vermoedelijk rond 1930

‘In a 1928 essay, the social commentator Willy Meisl imagined himself looking back at the tumultuous changes of the 1920s from the vantage point of the year 4000’, opende Jensen het artikel. Om te vervolgen:

> ‘It was sports that cleared the way for the emancipation of the woman,’ Meisl wrote in mock retrospection. ‘It made her more similar to man and also gave her the opportunity to make man more similar to her, until they met on that middle ground where humankind truly becomes one.’[1] [...] Meisl depicted sports as a social equalizer, directly linking sports to women's emancipation and to the convergence of masculine and feminine ideals on a ‘middle ground’.[28]

Het is onbekend in welke mate Spier betrokken was bij de uitgaven van Iris-Verlag, maar wat er hier vooral toe doet, is dát hij was betrokken. Zo stak hij geen geld in de uitgave van boeken waar hij niet achter stond. Daarnaast is de grotere setting van belang, die door Jensens artikel op de voorgrond treedt. Die setting is sport en de doorbreking van het geijkte rolpatroon voor de vrouw. Sport maakte deel uit van de Duitse *Körperkultur* in de eerste decennia van de vorige eeuw, een stroming waarvan nudisme en vegetarisme eveneens deel uitmaakten.[29] Vergeet niet dat de Olympische Spelen van 1928 in Berlijn plaatsvonden. Spier was een van de vele radertjes in dit milieu. Hij stond open voor alternatieve stromingen zoals homeopathie. Hij leefde gezond: hij rookte niet, dronk sporadisch, at graag vegetarisch en verrichtte stipt iedere ochtend zijn gymnastiekoefeningen. Elementen van de door Spier geïncorporeerde *Körperkultur* zijn doorgesijpeld naar zijn therapeutische methodiek. Op Spiers advies bracht bijvoorbeeld Hillesum hygiëne, discipline, gymnastiek en ademhalingsoefeningen in haar leven. Daarnaast vormde *ringen*, een soort worstelen, een belangrijk onderdeel van Spiers behandelmethode. De allereerste keer dat Hillesum met haar therapeut worstelde, vloerde zij hem tot beider verrassing. Het puur sportieve, soms in erotische gevoelens overlopende lichamelijke contact vertelde Spier vaak niet alleen wat over de fysieke, emotionele en psychische gesteldheid van de cliënt met wie hij worstelde. Ook de cliënt zelf kon zich door de stoeipartij allerlei onbewuste gedachten en gevoelens gewaar worden. Dicky van de Heuvel, destijds een huisgenootje en leerlinge van Spier, herinnerde zich goed dat ze door het ringen besefte hoezeer zij, een wees opgegroeid bij oude grootouders, normaal lichamelijke aanrakingen had ontbeerd en opgesloten zat in zichzelf.

Een intrigerend verslag van Hillesum over een gesprek met Spier niet lang nadat ze bij hem in therapie was gegaan, laat zien dat Spier het ringen op een verrassend klinische wijze aan seksualiteit verbond, met name de seksualiteit van vrouwen en hun lichaamsbewustzijn. Om de sfeer en inhoud van Hillesums beschrijving recht te doen, volgt hier het relatief lange dagboekfragment:

> Het was gisteren toch wel heel merkwaardig en het komt me af en toe in m'n hoofd als een belangrijk iets - die wandeling met S[pier] langs de zonnige Stadionkade.
> Het gesprek was ongeveer zo. Wissen Sie, daß viele Frauen gar nicht gerne ringen?
> -So, zei ik toen. [...]

-Ja, manche Frauen lieben es gar nicht unten zu liegen, wat hij hier precies verder zei, weet ik niet meer, dit worden maar een paar flarden.
-Ja, wissen Sie, manche Frauen können gar nicht zum Orgasmus kommen, wenn Sie unten liegen, nur wenn Sie oben liegen.
-Es ist doch gar keine Grenze mehr da zwischen Normal und Abnormal in den sexuellen Beziehungen. Die Frau ist doch gar nicht mehr normal, Sie weiß meistens gar nicht, wie ihr eigener Körper beschaffen ist.
-Hören Sie mal, wissen Sie den eigentlich, was der Kitzler ist? Hij vroeg het bijna streng en toch weer afwezig, als iemand, die helemaal verdiept is in z'n onderwerp, hij richtte het woord nauwelijks tot mij persoonlijk.
-Ja, zei ik toen heel gemoedelijk, daar midden op die zonnige kade.

> -Es gibt viele Frauen die das gar nicht wissen.
> -Ja, das ist eine sehr traurige Sache, zei ik toen vol begrip.
> -Wenn die Frau nicht zur Befriedigung kommt, denkt Sie meistens daß es ihre Schuld ist, aber es ist die Schuld der Männer enz., hier zei hij nog een boel, maar dat vind je in alle handboeken.
> -Der Anfang ist immer Kampf, zwischen Mann und Frau, man soll erst ringen, nackt natürlich [...]
> En dit gesprek heeft grote indruk gemaakt, door de ernstige zakelijkheid, waarmee het gevoerd werd. Er was niets aanstotelijks in en niets prikkelends in.[30]

Met andere woorden, het therapeutisch ringen van Spier dient te worden beschouwd als een originele uitwerking van de sport minnende en vrije lichaamscultuur van het Duitsland waar Hitler aan de macht kwam. Op unieke wijze had Spier er inzichten aan verbonden over gelijkheid tussen man en vrouw en seksualiteit. Op grond van *Sport am Scheidewege* en in wezen ook van *Das andere Ich* en *Das Spel mit der Flamme* is hiermee een sfeer van invloed speurbaar in Spier die eerder oorspronkelijk resoneert met Iris-Verlag dan met Jung.

De hoofdreden voor het onderzoek naar Iris-Verlag was om meer over Julius Spier te weten te komen. Het in kaart brengen van de uitgeverij heeft geleid naar het beeld van een boeiend sociaal en intellectueel netwerk dat voor Spier een vormende functie heeft gehad. Vermoedelijk zullen academische literatuurstudies naar specifieke uitgaven van het Irisfonds en bijbehorende auteurs verder licht werpen op ‘S.’, de charismatische persoon in Hillesums nagelaten werken.[31]

Bronnen

Adorno, Theodor W., ‘Gedichte von Reinhold Zickel’. In: *Akzente* 5 (1958), nr. 3, pp. 273-287.
Anon., *Dr Max Kapp.* Homepage Vertriebsstelle und Verlag Deutscher Bühnenschriftsteller und Bühnenkomponisten, www.vertriebsstelle.de/autoren/K/7856/reportAutor.
Bott, Marie-Luise, Volker Bauermeister & Helmut Bischoff (red.), *Hanni Rocco Schaukästen und Bilder.* Freiburg 1992.
Ewenz, Gabriele, Christoph Gödde, Henri Lonitz & Michael Schwarz (red.), *Adorno. Eine Bildmonographie.* Frankfurt am Main 2003.
Georg, Manfred, ‘Ein Schermann der Handlesekunst’. In: *Tempo Berlin* en *Züricher Zeitung*, [ca. 1931].
Gordon, Mel, *Voluptuous Panic. The Erotic World of Weimar Berlin.* Los Angeles 2006.
Hagengrueber, Marianne (red.), *Siegfried von Vegesack. Briefe von 1514-1971*. Grafenau 1988.

Hillesum, Etty (Klaas A.D. Smelik, red.), *Etty. De nagelaten geschriften van Etty Hillesum, 1941-1943.* Amsterdam 2008[5].
Haringer, Jakob (Hildemar Holl, red.; Wulf Kirsten, nawoord), *Aber des Herzens verbrannte Mühle tröstet ein Vers. Ausgewählte Lyrik, Prosa und Briefe.* Salzburg 1988.
Hoberg, Annegret, *Alfred Kubin 1877-1959*. München 1990.
Jensen, Erik, 'Images of the Ideal. Sports, Gender, and the Emergence of the Modern Body in Weimar Germany'. In: *GHI Bulletin 36* (2005), nr. lente, pp. 63-67.
Kubin, Alfred (Christophe David, vertaling), *Ma vie.* Parijs 2000.
Landzettel, Ulrike, *Identifikationen eines Eckenstehers der Schriftsteller Wolfgang Weyrauch (1904-1980)*. Dissertatie Germanistiek en Kunstwetenschappen, Philipps Universiteit Marburg, 2003.
Marks, Alfred, *Der Illustrator Alfred Kubin. Gesamthatalog seiner Illustrationen und buchkünstlerischen Arbeiten.* München 1977.
Müller-Doohm, Stephan. *Adorno: a Biography.* Cambridge 2005.
Parent, David J., *Werner Bergengruen's Das Buch Rodenstein. A Detailed Analysis.* Den Haag 1974.
Roland, Hubert, *Leben und Werk von Friedrich Markus Huebner (1886-1964). Vom Expressionismus zur Gleichschaltung.* Münster 2009.
Sanders, Ivan, *Western Influences on Twentieth-Century Hungarian Prose-Fiction Literature - with Emphasis on the Works of Deszö Kosztolányi, Frigyes Karinthy, Láslo Nemeth and Tibor Dery.* Dissertatie, Dept. of Comparative Literature, Graduate School of Arts and Science, New York University, 1972.
Sevensma, T.P.(red.), *Het nieuwe zoek-licht. Nederlandse encyclopaedie voor allen. Deel 3.* Arnhem 1940.
Sorensen, Lee (red.), *Swarzenski, Georg.* Homepage The Dictionary of Art Historians, http://www.dictionaryofarthistorians.org/swarzenskig.htm.
Spier, Ludwig, *Memoires*, ongepubliceerd manuscript [oktober 1931].
Spier, Wolfgang, *Dabei fällt mir ein... Lebensgeschichten.* Berlijn 2004.
Stemmler, Horst, 'Rückblicke auf eine Freundschaft. Theodor W. Adorno und sein Lehrer Reinhold Zickel'. In: Stefan Müller-Doohm (red.), *Adorno-Portraits. Erinnerungen von Zeitgenossen.* Suhrkamp, Frankfurt am Main 2007, p. 175-210.
Stockinger, Claudia & Stefan Scherer (red.), *Martin Kessel (1901-1990).* Bielefeld 2004.
Vogel, Marianne, 'Middelaars en moderniteitdiscoursen. Over de vrouw van morgen en de verhouding van Duitsland en Nederland in het interbellum'. In: Frits Boterman & Marianne Vogel (red.), *Nederland en Duitsland in het interbellum. Wisselwerkingen contacten. Van politiek tot literatuur.* Hilversum 2003, p. 37-51.
Walvis, Jaap, 'Etty Hillesum hield dagboeken bij om later roman te schrijven'. In: *Oog in 't Zeil* 1 (1984), nr. 4, p. 2-6.

Wendland, Ulrike, *Biografisches Handhuch deutschsprachiger Kunsthistoriker im Exil. Leben und Werk der unter dem Nationalsozialismus verfolgten und vertriebenen Wissenschaftler.* München 1999.
Wiggershaus, Rolf, *The Frankfurter School. Its Histoty, Theories and Political Significance.* Cambridge 1994.

Eindnoten:

1 Julius Spier overleed aan de gevolgen van longkanker op 15 september 1942, precies een dag voordat de Gestapo hem kwam halen voor transport naar Westerbork. Hij ligt begraven op Zorgvlied, Amsterdam, grafnummer 13-111-0052.
2 Hillesum 2008, 118 (29 september 1941).
3 Hillesum 2008, 121 (30 september 1941).
4 Spier 2004, 16, zie ook p. 14.
5 Loerke 1965, 403.
6 Op de bedrijfskaart voor Iris-Verlag in het stadsarchief van Frankfurt am Main staat een stempel met de woorden 'Eingestelt am: [/] Abgemeldet am:'. De met de hand ingevulde datum waarop Iris-Verlag werd afgemeld is 28 maart 1928. De datum waarop 'het' (wat 'het' ook moge zijn) is ingesteld, is '31.1-4.27', hetgeen zich laat lezen als '31 januari-april 1927'.
7 Toen Spier naam begon te maken als psychochiroloog informeerde de journalist Manfred Georg (ca. 1931) dat Spier 'aus dem Verlegerberuf' kwam (let wel, niet uit de metaalhandel) en met geld en arbeidskracht 'tapfer und mutig für die Auferstehung Hölderlins und anderer großer Deutscher' had gevochten. In het onderzoek is verder niets aangetroffen over mogelijke Iris-uitgaven van Hölderlin en andere grote Duitse auteurs.
8 Op de in noot 7 vermelde bedrijfskaart valt de naam Auerbach te ontcijferen. Volgens Wolfgang Spier verhuisde hij met zijn ouders en zus in 1929 naar een nieuwbouwhuis op de Zikadenweg in de wijk Eichkamp te Berlijn (Spier 2004, 16-17, 19).
9 Elisabeth Kessel, oorsponkelijk Laura Elisabeth Urbahn, geboren in Cairo op 5 juli 1898, had filologie gestudeerd en was gepromoveerd. Van 1928 tot 1931 was ze eigenaresse van een kinderboekwinkel op de Rankeplatz in Berlijn (Stockinger & Scherer 2004, 12). Verder schreef ze *Elizabeth Barrett-Browning* (1939), vertaalde ze onder meer *Mary Poppins* van Pamela L. Travers, en heeft ze gewerkt bij de uitgeverijen Ullstein en Aufbau.
10 Kosztolányi 1926, 380; Adorno 1958; Wiggershaus 1994, 72; Bott, Bauermeister & Bischoff 1992, 70-74; Ewenz e.a. 2003, 20-26; Landzettel 2003, 68, 73; Müller-Doohm 2005, 33; Stemmler 2007, 175.
11 Bron: gesprek met Ruth Busse-Spier, gevoerd in november 2010. Reinhold Zickel en zijn vrouw Leonore Zickel-Kurz hadden twee kinderen rond dezelfde leeftijd als de twee kinderen van Julius en Hedwig Spier.
12 Voor Michalski zie Wendland 1999, 438-440; voor Swarzenski zie Sorensen 2007 en Wendland 1999, 677-683.
13 Kirsten in Haringer 1988, 179.
14 Id. De bedoelde uitgeverij is Gustav Kiepheuer uit Potsdam, niet Iris-Verlag. Haringer had enkele werken in kleine privéoplagen laten drukken bij de gefingeerde persoon Christof Brundel te Amsterdam.
15 De Nederlandse vertaling, door Rogier van der Wal, is uitgegeven in 2010 bij Van Gennep, Amsterdam. Voor Kosztolányi, zie Sanders 1972, 37 e.v.
16 Parent 1974, 7.
17 De bedragen zijn te zien op de homepage Zentrales Verzeichnis Antiquarischer Bücher, www.zvab.com. Voor het andere Iris-Verlag boekje van Haringer vraagt men tussen de €60 en

€280. Bijna alle uitgaven van Iris-Verlag zijn via deze website verkrijgbaar. De prijzen lopen uiteen van een paar euro tot ruim €50 per boek.

18 Wilhelm Meyer-Förster, een broer van Hedwig Rocco's moeder en dus oom van Wolfgang Spier, had twee dochters. De jongste, Edith, was met Alex Bergengruen getrouwd, die 'eng verwandt' was met auteur, journalist en redacteur Werner Max Oskar Paul Bergengruen (1892-1964) (Spier 2004, 14).

19 Na het overlijden van Ludwig Spier in 1932 is Tilly Spier-Schmitz bij haar zus en zwager, Hedwig en Alfred Kubin, in gaan wonen.

20 Hagengruber 1988, 97.

21 Von Vegesack in Hagengruber 1988, 96.

22 Ter illustratie van de onderlinge relaties tussen auteurs van het Iris-fonds twee andere voorbeelden: 1. Werk van Jakob Haringer was geplaatst in *Die Sichel* (II, 47, 63; III, p. 14), een tijdschrift voor 'Dichtung und Grafik' dat Georg Britting van 1919-1921 samen met de schilder Josef Achmann uitgaf. 2. Werner Bergengruen verzorgde in *Die literarische Welt* recensies voor Huebners *Das Spiel mit der Flamme* en Zickels *König Stahl*.

23 Sevensma 1940, 232.

24 De briefwisseling tussen Spier en Joh. van Tricht ligt in het Letterkundig Museum te Den Haag.

25 Brief van Julius Spier van 2 augustus 1936 [sic, 1939], Letterkundig Museum, Den Haag.

26 Walvis 1984, 6.

27 Spier 2004, 19; Hillesum 2008, 353 (22 april 1942). Ofschoon Spier nooit de intentie heeft gehad om te scheiden, leidde een intieme vriendschap met een jonge operazangeres tot enorme spanningen tussen hem en zijn (ziekelijk) jaloerse vrouw en kwam het tot de huwelijksbreuk.

1 Julius Spier overleed aan de gevolgen van longkanker op 15 september 1942, precies een dag voordat de Gestapo hem kwam halen voor transport naar Westerbork. Hij ligt begraven op Zorgvlied, Amsterdam, grafnummer 13-111-0052.

28 Jensen 2005, 63. Noot 1 in het citaat verwijst naar Meisl e.a. 1928, 83.

29 Om een beeld te krijgen van de lichaamscultuur in Berlijn in die tijd, zie Gordon 2006, 130-149.

30 Hillesum 2008, 15-16 (13 maart 1941). I.v.m. Spiers opmerking dat men 'natuurlijk naakt' zou moeten ringen, zie Gordon 2006: 130-149.

31 Dit stuk had niet tot stand kunnen komen zonder de hulp van Carola Staniek van het Deutsches Buch- und Schriftmuseum in Leipzig, Michael Lenarz van het Jüdisches Museum in Frankfurt am Main en Sigrid Kämpfer van Institut für Stadtgeschichte in dezelfde stad. Alle drie spoorden in archieven documenten voor mij op. Waardevol waren ook de gesprekken met Ruth Busse-Spier en Wolfgang Spier. Belangrijk in de schrijffase was Denise de Costa. Aan allen mijn oprechte dank.

5 Loerke 1965, 403.

Salomon Savery naar Isaac Isaacsz, *Vertoning van de Gekroonde Vrede*, ets met de hand gekleurd en deels gelakt, Collectie Rijksmuseum, Amsterdam

Ingeprent
Vondsten uit 'Het Prentenkabinet Online'

In augustus 2007 startte het Rijksmuseum met het project 'Het Prentenkabinet Online'. Het doel is alle prenten, tekeningen en foto's (ca. 700.000 objecten) uit de collectie te registreren en te fotograferen om uiteindelijk de deuren naar het Prentenkabinet via een online portaal te openen. In het team werken onder andere zes invoerders aan het beschrijven van de kunstwerken van vermaarde Nederlandse en buitenlandse graveurs, maar ook minder bekende deelcollecties komen aan bod. In september 2011 waren ruim 130.000 objecten gedigitaliseerd. De resultaten van het project worden nu gepresenteerd op www.rijksmuseum.nl. Op deze vaste plaats zullen medewerkers aan dit bijzondere project interessante, grappige en unieke objecten blijven uitlichten.

Gevleugelde overwinning

Op 5 juni 1648 was het feest in de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden. Na tachtig jaar onrust kwam met het sluiten van de Vrede van Munster definitief een einde aan de oorlog tussen de Nederlandse opstandelingen en Spanje. De proclamatie en de officiële viering van de vrede vonden op dezelfde dag plaats. Vooral in Amsterdam, de stad die al jaren op vrede had aangedrongen en zich maar wat graag manifesteerde als voorvechter van de vrijheid, werd de vrede door de inwoners en het stadsbestuur uitbundig gevierd.

In Amsterdam speelden kunstenaars en (toneel)schrijvers bij de viering van dit vredesbestand een belangrijke rol. Zo verschenen er talloze prenten en gelegenheidsgedichten, en werden toneelstukken opgevoerd waarin de vrijheidsstrijd tegen Spanje uitvoerig werd gememoreerd.[1] De toneelstukken maakten in juni in de vorm van tableaux vivants vertoningen waarin een groep acteurs in karakteristieke poses zwijgend iets uitbeeldt - deel uit van de openbare feestviering. De tableaus vonden plaats op de Dam waar de magistraat drie tonelen had laten oprichten. Vertoningen ontworpen door de twee aankomende toneelschrijvers Jan Vos en Geeraardt Brandt en door de gevestigde Samuel Coster werden hier opgevoerd voor het publiek. Volgens overgeleverde beschrijvingen belichtte Vos op allegorische wijze de nationale vrede waarbij vooral de Europese context werd benadrukt. Brandt en Coster ontwierpen juist tableaus waarin de vrijheidsstrijd tegen Spanje door middel van historische parallellen werd uitgebeeld. In tegenstelling tot Coster die hiervoor - uiterst traditioneel - vergelijkingen trok met de mythologische en klassieke geschiedenis, koos Brandt voor taferelen uit de geschiedenis van de eigen Bataafse voorouders om de vrede op levendige wijze te verbeelden.[2]

De vertoningen op de Dam waren voor iedereen toegankelijk en moeten met grote bewondering zijn bekeken. Alhoewel de tableaus vergezeld gingen van toelichtende verzen zullen de Amsterdammers de volledige boodschap lang niet altijd hebben begrepen. De hier en daar ingewikkelde inhoud van de taferelen sloot eerder aan bij de kennis van de elite, voor wie het geheel de volgende dagen in de Schouwburg werd herhaald. De begeleidende teksten die op de drie tonelen op de Dam

hoogstwaarschijnlijk alleen te lezen waren geweest, zullen tijdens deze Schouwburgvertoningen uitvoerig zijn voorgedragen. Alle verzen en een aantal beschrijvingen van de tableaus zijn in pamfletten of in het verzameld werk van de betreffende auteurs opgenomen. Visueel zijn alleen de vertoningen van Coster overgeleverd door middel van een door Pieter Nolpe geïllustreerd pamflet.[3] De zes tableaus die Coster ontwierp, zijn voor dit enkelvoudig pamflet in beeld gebracht door over de weergegeven drie tonelen een blaadje te plakken met hierop een volgend tableau. Met het oplichten van het bovenste blaadje kreeg men aldus tot drie keer toe een nieuwe vertoning te zien. Elk tableau bevat een toespeling op de eigentijdse geschiedenis waarbij leden van de oranjedynastie en de

Staten van Holland zijn geplaatst tegenover hun mythologische of historische tegenhangers. Zo werd de mythe van Amphion, die met de klanken van zijn lier de stenen ertoe bracht zich samen te voegen tot de muren van de stad Thebe, betrokken op Willem van Oranje. Net als Amphion had Willem van Oranje met zijn 'lieflijke, en zachte regeeringe' de vrede en vrijheid weten te bewerkstelligen waardoor 'allerley slagh van volckeren hier [...] mochten woonen, handelen, en nevens andere Burgeren hare neeringe [konden] uitoefenen'.[4] De vertoningen ter viering van de Vrede op de Dam en in de Schouwburg zijn zeker invloedrijk geweest. Zo heeft Jacob van Campen zich bij het ontwerpen van de decoraties voor het stadhuis onder meer laten inspireren door deze tableaus. De vergelijking tussen Willem van Oranje en Amphion is bijvoorbeeld terug te vinden in een van de reliëfs in de Burgerzaal.

Pieter Nolpe, *Zinnebeeldige vertoningen die op de Dam zijn opgevoerd ter ere van de Vrede van Münster*, ets, gravure en boekdruk, Collectie Rijksmuseum, Amsterdam

De relatief onbekende kluchtschrijver A. Boelens ontwierp ter gelegenheid van deze Amsterdamse festiviteiten in juni eveneens zes vertoningen van de Vrede van Münster. Ter opluistering van Joost van den Vondels vredespel *Leeuwendalers* werden deze allegorieën in de vorm van tableaux vivants op 23 juni in de Schouwburg opgevoerd.[5] De tableaus van Boelens werden in opdracht van de Amsterdamse drukker Tymen Houthaeck door Salomon Savery naar tekening van Isaac Isaacsz in prent gebracht. De prenten waren bestemd voor een speciaal pamflet dat in 1649 door Houthaeck werd uitgegeven. In het voorwoord van dit geïllustreerde pamflet richt Boelens zich tot de 'Regeerende Hoofden' van de Amsterdamse Schouwburg. Hij draagt de vertoningen aan hen op en meent de tableaus in druk te hebben laten vervaardigen opdat ze niet vergeten zullen worden. Tevens stelt Boelens dat hij zijn tonelen in navolging van de vertoningen van de bekende toneelschrijvers Jan Vos, Geeraardt Brandt en Samuel Coster heeft vervaardigd.[6]

Het Rijksprentenkabinet is in het bezit van een zeldzame, uiterst fraai ingekleurde uitgave van dit geïllustreerde pamflet.[7] De platen zijn met de hand rijkelijk gekleurd en op verschillende plekken met goudverf en lak bewerkt. In tegenstelling tot de in prent gebrachte tonelen van Coster is voor elk tableau van Boelens een nieuwe, grote plaat gebruikt. Hierdoor zijn de figuren, kostuums, attributen en gezichtsuitdrukkingen veel gedetailleerder en rijker uitgevoerd. Ieder toneel heeft een eigen titel en is voorzien van een toelichtend lyrisch vers. De serie allegorieën begint met het tableau *Gekroonde Vreede.* Samen met de Rechtvaardigheid zit de Vrede op een triomfwagen

waaronder verpletterde duivelse figuren liggen. De Vrede wordt gelauwerd door twee putti die boven de wagen verschijnen. Weergegeven in het gezelschap van verschillende deugden toont een in goud geklede vrouwenfiguur met scepter de gesluierde Nederigheid en de gevleugelde Overwinning een keizerskroon. De kroon vormt mogelijk een verwijzing naar de Duitse keizer die de vrede tussen Spanje en de Republiek officieel had bevestigd. De *Gekroonde Vreede* wordt opgevolgd door de vertoning *Gewenste Vryheydt* waarin de Faam boven de tronende Vrijheid de bazuin blaast. Mercurius, de god van de handel, knielt samen

met het volk bij haar neer. De Vrede schenkt de Provinciën zeventien samengebonden pijlen, een verwijzing naar de zeventien gewesten die ooit samen de Habsburgse Nederlanden vormden. In het derde tableau, *'t Ontwapenen van Mars*, is het einde van de oorlog verbeeld. Te zien is hoe Mars, god van de oorlog, door de Vrede wordt ontwapend onder toeziend oog van een Hollandse vorst. De personificaties van Overvloed, Zeevaart en de stad Amsterdam kijken toe. Het herstel na deze ontwapening wordt getoond in de vierde vertoning, *d'Ontloocken Aarde.* De deugden keren onder leiding van Apollo terug uit de godenhemel. De Eendracht vertrapt de Nijd en de Twist, terwijl de met zwaard bewapende Rechtvaardigheid naast de Aarde en de Overvloed de situatie scherp in de gaten houdt. De Oorlog wordt definitief vernietigd in het tableau *De Verplette Oorlogh.* Onder toeziend oog van de Vrede, Deucalion en Jupiter (in de wolken) wordt de Oorlog onder een stapel rotsblokken bedolven. Deucalion overleefde met zijn vrouw Pyrrha als enige mens de zondvloed waarmee Jupiter, heerser over stervelingen en goden, de mensheid vernietigde. Hij staat in dit tableau dan ook symbool voor een nieuw begin voor de Republiek. Tot slot toont de zesde voorstelling, *'t Verbont der Vorsten*, hoe twee heersers (mogelijk Filips IV en Frederik Hendrik) de eed afleggen op een vredesverdrag. Achter hen staat de Vrede die boven beiden een lauwerkrans houdt.

Salomon Savery naar Isaac Isaacsz, *Vertoning van de Gewenste Vrijheid*, ets met de hand gekleurd en deels gelakt, Collectie Rijksmuseum, Amsterdam

Salomon Savery naar Isaac Isaacsz, *Vertoning van het Ontwapenen van Mars*, ets met de hand gekleurd en deels gelakt, Collectie Rijksmuseum, Amsterdam

Salomon Savery naar Isaac Isaacsz, *Vertoning van het Ontluiken van de Aarde*, ets met de hand gekleurd en deels gelakt, Collectie Rijksmuseum, Amsterdam

De begrippen ‘vrijheid’ en ‘vrede’ vormen, net als in de tableaux vivants van de collega's Vos, Brandt en Coster, de kern van Boelens vredesvertoningen. De Vrede van Münster is in deze zes taferelen door middel van een veelzijdige en soms complexe allegorische beeldtaal op treffende wijze in beeld gebracht. Het elitepubliek in de Schouwburg zal zich maar wat graag hebben herkend in de ideologie die met deze vertoningen werd uitgedragen. Het is uitzonderlijk dat dergelijke in de Schouwburg vertoonde allegorische tableaus apart werden geïllustreerd en gepubliceerd. Wellicht had deze serie prenten deel uit moeten gaan maken van een ooit te publiceren complete beschrijving van alle opgevoerde vertoningen ter gelegenheid van de Vrede van Munster? Of misschien deed deze prachtig ingekleurde serie wel dienst als geschenk voor de leden van het Schouwburg- of stadsbestuur? Rijk ingekleurde, met goudverf en lak bewerkte prenten als deze waren immers zeldzaam en van grote waarde. Over de oorspronkelijke bestemming van Boelens tableaus wordt (vooralsnog) in het duister ge-

tast. Onduidelijkheid hierover doet echter niets af aan het heugelijke feit dat we met dank aan deze overgeleverde zeldzame serie ons vandaag de dag nog een levendig en kleurrijk beeld kunnen vormen van de vertoningen die ter viering van de nationale vrede op 23 juni 1648 in de Schouwburg werden opgevoerd.

Salomon Savery naar Isaac Isaacsz, *Vertoning van het Verpletteren van de Oorlog*, ets met de hand gekleurd en deels gelakt, Collectie Rijksmuseum, Amsterdam

Salomon Savery naar Isaac Isaacsz, *Vertoning van het Verbond der Vorsten,* ets met de hand gekleurd en deels gelakt, Collectie Rijksmuseum, Amsterdam

Lotte Jaeger

Eindnoten:

1 Op een enkele uitzondering na werden de gelegenheidsgedichten en een aantal nog niet eerder gepubliceerde gedichten in *Olyfkrans der Vreede* (1649) herdrukt.
2 Zie voor een uitvoerige toelichting op deze vredesvertoningen: Mieke B. Smits-Veldt, ‘De viering van de Vrede van Munster in Amsterdam: de dichters Geeraardt Brandt en Jan Vos bevestigen hun maatschappelijke positie’. *De Zeventiende Eeuw* 13 (1997) 1, pp. 193-200. Zie

ook: D.P. Snoep, *Praal en propaganda: triumfalia in de Noordelijke Nederlanden in de 16de en 17de eeuw*, Alphen aan den Rijn 1975, pp. 77-83.

3 Rijksmuseum Amsterdam, inventarisnummer: RP-P-1926-245A.

4 Citaat afkomstig uit het geïllustreerde pamflet.

5 Zie over Vondels vredestuk *Leeuwendalers*: P. Calis, *Vondel. Het verhaal van zijn leven*, Amsterdam 2008, pp. 247-251.

6 Zie het voorwoord van dit pamflet, Rijksmuseum Amsterdam, inventarisnummer: RP-P-OB-68.258.

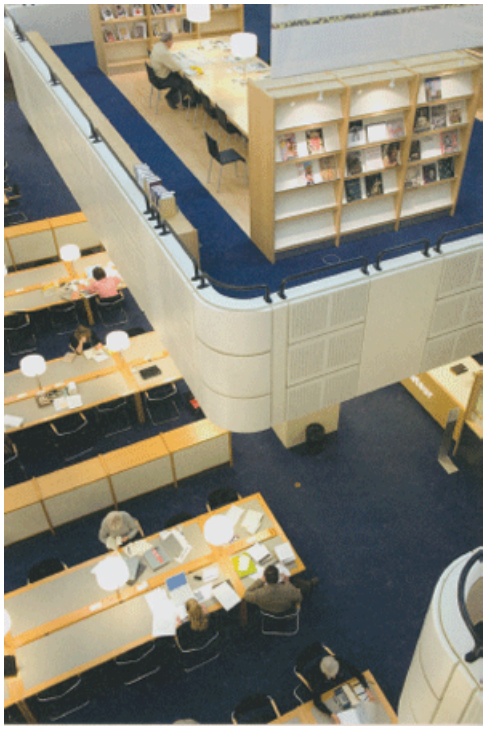
7 Rijksmuseum Amsterdam, inventarisnummers: RP-P-OB-77.022, RP-P-OB-77.023, RP-P-OB-77.024, RP-P-OB-77.025, RP-P-OB-77.026, RP-P-OB-77.027.

Samenvoeging van KB en NA

De Koninklijke Bibliotheek (KB) en het Nationaal Archief (NA) zullen worden samengevoegd tot één organisatie. Dat heeft het kabinet op 23 december 2011 besloten op voorstel van staatssecretaris Halbe Zijlstra (OCW). De fusie is een logisch vervolg op de verregaande samenwerking tussen beide instellingen en is in lijn met het streven van het kabinet naar een compacte rijksoverheid. De geplande invoerdatum van de nieuwe organisatie is 1 juli 2013.

De KB en NA, gevestigd in hetzelfde gebouw, werken op verschillende fronten al samen. Zo voeren ze gezamenlijk Metamorfoze uit, het programma tot behoud van het papieren erfgoed, en werken ze al jaren samen in conserveringsonderzoek. Vanaf 2005 exposeren beide instellingen hun schatten in De Verdieping van Nederland.

Bas Savenije, algemeen directeur van de KB, is opgetogen. ‘De toekomst van de informatievoorziening en van het erfgoed is digitaal. KB en NA staan daardoor voor vergelijkbare uitdagingen in duurzame bewaring van en toegang tot digitale informatie. Samen zoeken naar oplossingen zal leiden tot meer synergie tussen bibliotheek- en informatieveld en tot betere dienstverlening voor onze gezamenlijke klanten.’

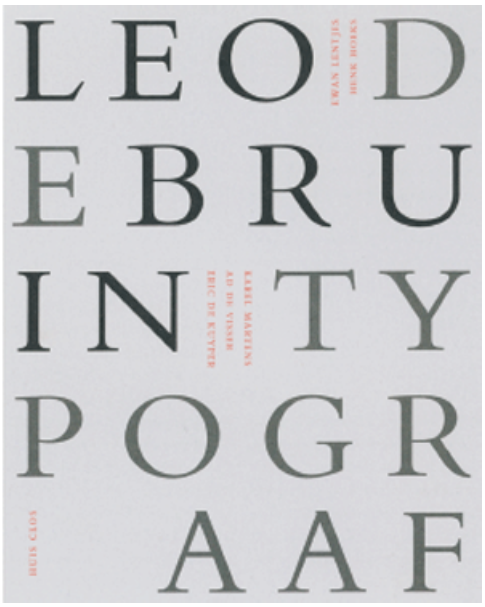


Verschenen boeken

Ewan Lentjes, Henk Hoeks e.a., *Leo de Bruin, typograaf*. Rimburg, Huis Clos 2010, 126 p., isbn 9789079020096, €19,50

'Nice jackets, Sir! Very nice. Wilt u mijn complimenten overbrengen aan uw *book designer*.' Henk Hoeks, medeoprichter van de Nijmeegse uitgeverij SUN, herinnert zich hoe een vertegenwoordiger van een gerenommeerd Engels uitgevershuis probeert hem af te wimpelen op de Frankfurter Buchmesse. Hij vertelde deze anekdote op de uitvaart van de book designer in kwestie, Leo de Bruin, die op 6 februari 2008 plotseling overleed. De tekst van de uitvaartrede is opgenomen in de prachtig vormgegeven bundel *Leo de Bruin, typograaf.*

De Bruin was sinds het begin van de jaren tachtig de vaste typograaf van SUN, voorheen de Socialistiese Uitgeverij Nijmegen en thans onderdeel van het uitgeversconcern Boom. De boeken die door hem werden vormgegeven, omvatten vrijwel het gehele fonds van de uitgeverij: architectuur, filosofie, geschiedenis en kunst. Daarmee sloeg de uitgeverij, die van oudsher voornamelijk linksgeoriënteerde, maatschappijkritische uitgaven verzorgde, een nieuwe weg in. Door De Bruins keuze voor heldere typografie, met strakke lijnen en een duidelijk onderscheid tussen tekst en beeld, kreeg het nieuwe fonds een eigen, herkenbaar gezicht.



Naast een zestal beschouwingen en herinneringen bevat de bundel een bibliografie van het door De Bruin verzorgde werk dat tussen 1970 en 2008 verscheen. Ook is een ruime keuze aan afbeeldingsmateriaal van dit werk opgenomen. Dat maakt het boek niet alleen interessant voor liefhebbers van typografie en boekverzorging, maar ook voor bibliografen en boekhistorici.

In het eerste, breed opgezette artikel gaat ontwerpcriticus Ewan Lentjes onder meer in op de veranderende manier waarop sinds de jaren tachtig tegen typografie werd aangekeken. Vanaf die tijd namen de mogelijkheden toe om meer beeld toe te laten in

de boekverzorging. Daardoor zagen typografen als De Bruin zich genoodzaakt om een nieuwe houding te vinden ten aanzien van tekst en inhoud. Lentjes noemt De Bruin in dat opzicht een moderne traditionalist: hij bleef zich richten op de tekstuele kwaliteit, maar gaf die met nieuwe middelen vorm.

Vervolgens bekijkt Henk Hoeks het werk van De Bruin in de context van de geschiedenis van het bedrijf waarvoor hij jarenlang werkzaam was. Nadat SUN de radicaal linkse oriëntatie van de jaren zeventig had afgezworen, ging ze zich voortaan bezighouden met een cultuurkritisch en -filosofisch programma. De Bruin kon deze transformatie vertalen naar een nieuwe huisstijl, zonder daarbij rekening te hoeven houden met bestaande formats.

Een kritisch geluid komt van de Vlaamse auteur Eric De Kuyper, die De Bruins ontwerp voor zijn bundel *Te vroeg... te laat...* zelfs 'totaal mislukt' noemt. Hij stelt dat een wat speelsere stijl De Bruin niet lag, terwijl sommige boeken (vooral romans) daar wel om vroegen. Toch meent De Kuyper dat het kleine, handzame formaat heeft bijgedragen aan het succes van zijn boeken.

Zowel Lentjes als Hoeks plaatst de experimentele keuzes die De Bruin maakte in een historische context en beiden wijzen de typografie van grote voorgangers als Eric Gill en Jan van Krimpen aan als belangrijkste referentiekader. Inhoudelijk bestaat er daardoor op meerdere punten overlap tussen beide artikelen. Toch zijn de auteurs erin geslaagd om de persoonlijkheid en het werk van De Bruin met veel enthousiasme en kennis van zaken te beschrijven. Of ook Eric De Kuyper, de schrijver wiens boeken in de *nice jackets* van Leo de Bruin gestoken waren, tevreden terugkijkt op zijn samenwerking met de ontwerper, blijft de vraag. (David Veltman)

Garrelt Verhoeven en Sytze van der Veen, *De Hollandse Mercurius. Een Haarlems jaarboek uit de zeventiende eeuw.* Haarlem, Bubb Kuyper 2011, 96 p., isbn 9789081818902, €9,95

Haarlem was in de zeventiende eeuw een belangrijk kunstcentrum. Frans Hals is, naast Rembrandt en Vermeer, een van de grote drie van de Hollandse schilderkunst in de Gouden Eeuw. De basis voor het Haarlems succes werd gelegd door de Vlaamse immigranten die vanaf de jaren tachtig van de zestiende eeuw de stad overspoelden. Behalve kunstenaars brachten zij ook boekdrukkers en -uitgevers voort. Gillis Rooman was een Vlaming, Passchier van Wesbusch en Vincent Casteleyn eveneens. Toch bleef de roem van Haarlem als boekdrukkersstad achter bij die van andere Hollandse steden, Leiden en Amsterdam voorop. Nationale faam verwierf Haarlem als bakermat van de oudste krant de *Opregte Haarlemse Courant*, die vanaf 1656 verscheen, aanvankelijk tweemaal per week, later in een frequentere verschijning. Iets eerder, in 1651, kwam de eerste jaargang van de *Hollandsche Mercurius* op de markt. Dit jaarboek zou zonder onderbreking tot in 1691 verschijnen. In 2004 kwam bij het Haarlemse veilinghuis Bubb Kuyper een volledige set van deze jaarboeken onder de hamer. Via het antiquariaat kwam de serie terecht bij de bibliotheek van de Universiteit van Amsterdam. Deze verwerving vormde de aanleiding tot de uitgave van een boekje waarin de geschiedenis van de *Hollandse Mercurius* op aantrekkelijke wijze is opgetekend.

Initiator van de *Hollandse Mercurius* was Pieter Casteleyn, zoon van de eerdergenoemde Vincent. Zijn inspiratie voor de uitgave en de naam vond hij bij een Franse voorloper, *Le Mercure François.* Casteleyn trad niet alleen op als uitgever, hij was ook de belangrijkste auteur en de maker van de titelprenten waarvan de Mercurius steevast was voorzien. Hoofdzaak van het jaarboek was de internationale politiek, waarbij de aandacht vooral uitging naar de buurlanden Duitsland, Engeland en Frankrijk. Om het economische succes niet te fnuiken, ging de uitgever-auteur omzichtig te werk. Al te gevoelige onderwerpen werden zo veel mogelijk vermeden en Casteleyn wachtte ervoor met een van de strijdende facties in het vaak roerige Holland te worden geassocieerd. Hoewel hij zijn publiek behaagde door het serieuze nieuws af te wisselen met wat lichtere kost, bezondigde hij zich zelden aan sensatie. Sensatie paste immers beter in een pamflet dan in een jaarboek.

De *Hollandse Mercurius* was vrijwel meteen een commercieel succes en vond zijn weg ook buiten Haarlem en zelfs buiten de grenzen van de Republiek. En zoals gebruikelijk was in de zeventiende eeuw, leidde succes tot nadrukken. Casteleyn wist eerst in 1668 een privilege voor zijn *Mercurius* te regelen, maar dat voorkwam

niet dat andere uitgevers probeerden op Casteleyns voorspoed mee te liften door allerlei varianten of persiflages te produceren. Casteleyn had intussen de handen vol aan de productie van het jaarboek. Als auteur was hij vrijwel het hele jaar bezig kopij te verzamelen. Hij voerde daartoe een uitvoerige correspondentie waarvan menig historicus zou willen dat die bewaard was gebleven. Ook herdrukte hij oudere jaarboeken zodat klanten bij aankoop van een nieuw deel eerdere delen konden aanschaffen. In bibliografisch opzicht ontstonden zo soms merkwaardige reeksen waarbij de verschillende delen allesbehalve in chronologische volgorde zijn gedrukt. Na het overlijden van Pieter Casteleyn in 1676 werd de uitgave overgenomen door zijn broer - en concurrent - Abraham, die vanaf dat moment de twee belangrijkste Haarlemse troeven in handen hield, de *Hollandse Mercurius* en de *Opregte Haerlemse Courant.* Abraham overleed al in 1681, maar zijn weduwe Margaretha van Bancken zette de uitgave voort tot 1691, toen er een einde kwam aan de befaamde jaarboeken. Concurrentie van nieuwe initiatieven lijkt een belangrijke reden voor het stopzetten te zijn geweest.

De *Hollandse Mercurius* is niet alleen een interessant voorbeeld van een commercieel uitgeversproduct, maar het is ook een rijke bron voor (cultuurhistorisch onderzoek naar de tweede helft van de zeventiende eeuw. Alleen al het feit dat de *Mercurius* (en de *Courant*) zo'n gretige aftrek vonden, zegt iets over de nieuwsgierigheid van de bevolking, een nieuw verschijnsel waarop uitgevers handig insprongen. De auteurs Garrelt Verhoeven en Sytze van der Zee besteden hieraan uitvoerig aandacht, evenals aan andere zaken als de illustraties (dat de auteurs in de ets van koningin Christina door Casper Casteleyn een Haarlemse deerne vermoeden, gaat te ver; zij is eerder een kleindochter van een van Goltzius' *Muzen*), de uitgeverspolitiek, de verhoudingen in de familie Casteleyn en de aanvaringen met de autoriteiten. En dit alles is verpakt in een breder verhaal over Haarlem als stad van kunst en cultuur. Het boekje is bovendien overvloedig geïllustreerd.

Voor de lezer kan het handig zijn te weten dat een flink aantal prenten uit de *Hollandse Mercurius*, inclusief de titelprenten, is gedigitaliseerd op de website Het

Geheugen van Nederland als onderdeel van de collectie van het Nederlands Legermuseum in Delft. Voor wie nog meer wil zien: hij of zij schaffe dit boekje aan of begeve zich naar een van de bibliotheken waar deze kronieken zijn in te zien. (Jef Schaeps)

Die zaak van prachtdrukken. De briefwisseling tussen Julius de Praetere en L.J. Veen bezorgd door H.T.M. Van Vliet **Kalmthout, De Carbolineum Pers 2011, 178 p., €200**

Onafhankelijk van elkaar raken de Vlaamse sierkunstenaar Julius de Praetere (1879-1947) en de Nederlandse uitgever Lambertus Jacobus Veen (1863-1919) rond 1900 in de ban van de nieuwe boekdecoratie. De een schaft een handpers aan, de ander begint met wat familiekapitaal een eigen uitgeverij, maar beide heren streven hetzelfde na: mooie boeken maken in de stijl van art nouveau.

'Denk s.v.p. om de dikte van den rug van het boek, m.a.w. dat de teekening van den rug in evenredigheid is met [de] werkelijke dikte van het boek.' Dit schrijft Veen op 4 maart 1901 aan De Praetere bij de overname van 150 exemplaren van de tweede druk van Streuvels' *Lenteleven.* Iedereen die weleens een ingenaaid boek uit het fin de siècle in handen heeft gehad, weet hoe nauw het kijkt. Het is het begin van een zakelijke correspondentie, die krap drie jaar later doodbloedt. De Praetere laat zijn ambities dan maar varen. Veen en De Praetere mogen dan wel hun boekenliefde delen, de uitgever is de kunstenaar in zakelijk opzicht de baas.

De Praetere giet zijn structurele tekort aan geld soms in mooie, wanhopige zinnen. De titel van deze uitgave is ontleend aan een brief van 25 maart 1903: 'ik heb aan die zaak van prachtdrukken te veel geld verloren. Zoudt Ge niet denken dat nu, dat er een tiental tijdschriften mijn druk ophemelen, mijne biographie vragen, enz. het tijd wordt wat te rusten... langs geldelijken kant, vooral wanneer men kapitalist is zooals ik!!!' Intussen buit Veen zijn positie als uitgever uit: hij schakelt boekhandelaren in Antwerpen en Gent in om de inkoopprijs van een door De Praetere gedrukt boek te drukken. Nederland-België: 1-0.

De briefwisseling is voortreffelijk uitgegeven door De Carbolineum Pers. Alle 178 pagina's zijn door Boris Rousseeuw met de hand gezet uit de loden letter Goudy Old Style. Ter illustratie zijn dertien originele kleurenfoto's ingeplakt: boekbanden van De Praetere, briefkaarten van Veen. De editie is iets minder voortreffelijk. Ondanks 95 eindnoten blijft de lezer met enkele vragen zitten. In de transcriptie van een enkele brief is een foutje geslopen. Erg storend is dat overigens niet. (Nick ter Wal)

John Landwehr, *Mijn herinneringen aan de wereld van het oude boek.* Zonder plaats, eigen beheer 2011, 181 p., €29,50

Eind vorig jaar verscheen *Mijn herinneringen aan de wereld van het oude boek* van John Landwehr, decennialang een van de belangrijkste kenners en verzamelaars van het oude Nederlandse geïllustreerde boek. Naast een voor- en nawoord bestaat zijn publicatie uit vijf hoofdstukken die gaan over hem als verzamelaar, over zeventiende-, achttiende- en negentiende-eeuwse boeken en oude kinderboeken. Een register en een notenapparaat completeren het geheel. Achterop staat een lijst van zijn boekpublicaties, die helaas incompleet is. Zo mis ik zijn boeken over emblemata en Romeyn de Hooghe.

Allereerst kijkt Landwehr terug op zijn leven als verzamelaar. Zijn liefde voor oude boeken ontwaakte toen hij als gymnasiast met een vriendje op de boekenmarkt van zijn geboorteplaats Rotterdam de boekenkraam van Pfann uit Hilversum ontdekte. Algauw ontwikkelde de jonge Landwehr zich tot een verzamelaar van en een handelaar in oude boeken. De oude heer Kern van antiquariaat Nijhoff hielp hem daarbij door hem wegwijs te maken in catalogi en bibliografieën. Het is verbijsterend om te lezen welke bijzondere oude boeken voor welke prijzen toen verhandeld werden.

Na de Tweede Wereldoorlog liep Landwehr stage bij antiquariaat Nijhoff, deed veilingervaring op bij Van Stockum en leerde belangrijke verzamelaars als Bob Luza en dito antiquaren als Max en Nico Israël kennen. Van 1949 tot 1961 werkte en verzamelde hij in Nederlands-Indië. Teruggekeerd in Nederland trad Landwehr in dienst van uitgeverij Sijthoff, ontdekte daar kinderboekjes uit het fonds en leerde Coen van Veen kennen, destijds de topverzamelaar van oude kinderboeken en -prenten.

Het is merkwaardig dat Landwehr geen enkel woord wijdt aan de periode waarin hij als directeur-veilingmeester bij Van Gendt werkte. In die periode zijn er natuurlijk ook vele bijzondere oude boeken door zijn handen gegaan. Het siert Landwehr dat hij niet allerlei sappige anekdotes over verzamelaars, antiquaren en boekwetenschappers vermeldt, want zulke verhalen zijn vaak te persoonlijk en blijken soms niet te kloppen.

Na zijn pensionering ging Land-

wehr op zoek naar wat er aan boeken en documenten betreffende de voc was gepubliceerd. Deze intensieve speurtocht leverde vele bijzondere oude publicaties op en resulteerde in 1991 in een gedegen handboek: *voc. A bibliography of publications relating to the Dutch East India Company 1602-1800.*

Van de zeventiende-eeuwse boeken die Landwehr beschrijft, wordt een aantal uitgebreid behandeld, zoals het werk van de befaamde boekillustrator Romeyn de Hooghe, waarover hij ook een boek publiceerde. Zeer bijzonder is een manuscript dat hij kocht, waarin 150 gedichten en liederen zijn opgenomen, zoals amoureuze, drink- en tafelliederen die door studenten werden gezongen. De meeste aandacht van Landwehr krijgt de voc. Door de gedegen beschrijving en de bijbehorende prenten krijgt de lezer een duidelijk beeld van deze vermaarde handelsonderneming en haar tijd. Ook de WIC komt uitgebreid aan de orde. Bij de achttiende-eeuwse uitgaven gaat het om vrij onbekende prenten met dansende en schermende dwergen die de draak steken met mode en gewoonten, en over horn- en hanenboekjes. Steeds krijgt men ook informatie over belangrijke graveurs.

In de bijdrage over de negentiendeeeuwse boeken richt Landwehr zich vooral op kookboeken en boeken en prenten over vreemde volkeren. Het is interessant om te lezen wat men toen per dag at en wat men over die volkeren wist. Landwehr schrijft boeiend en uitgebreid over diverse genres uit zijn ooit zeer uitgebreide collectie oude kinderboeken, zoals boekjes over rekenen, de omgekeerde wereld, ambachten en abc-, beweegbare en insteekboeken. Hij geeft er bovendien vele mooie illustraties bij. Interessant is een boekje van Hazeu uit 1797, waarin de jeugd bepaalde soorten kinderboeken worden aanbevolen, en het *Nommerkransje*, een schitterend geïllustreerd telboek uit 1835 dat eveneens een goed beeld van die tijd laat zien.

Voor degenen die nooit of nauwelijks iets van of over Landwehr hebben gelezen, is deze zwanenzang een boeiende introductie. Wie zijn werk wel kent, zal aanvullingen ontdekken die de moeite waard zijn. In elk geval geeft deze rijk geïllustreerde publicatie een interessant overzicht van enkele eeuwen oude Nederlandse geïllustreerde boeken. (Frits Booy)

Jan Aarts, Frits Hoogewoudt, Chris Kooiman, *Ex libris in exil. Duits-joodse vluchtelingen in Nederland 1933-1940.* Amsterdam, De Buitenkant 2011,78 p., €17,50

Met niet aflatende ijver, speurzin en enthousiasme hebben de auteurs jarenlang gewerkt aan een project om de ex libris van Joden in Nederland in kaart te brengen. Zij zochten in allerlei archieven, op boekenmarkten en op ruilbijeenkomsten van ex-librisverzamelaars. Een belangrijke bron van informatie vonden zij ook in de collecties van musea en particulieren. Hun zoektocht naar ex libris en hun onderzoek naar de bezitters ervan heeft een indrukwekkende hoeveelheid informatie opgeleverd. Met de publicatie van het boek *Ex libris in exil*, een aflevering in de mooie reeks Uitgelezen boeken, lopen de auteurs vooruit op een afrondend en groot werk waarin de circa 16.000 ex libris van Joden in Nederland behandeld zullen worden.

De onderhavige publicatie is slechts het verslag van een deelonderzoek. Het betreft de ex libris van Duits-Joodse vluchtelingen in Nederland van 1933-1940. Ook worden

ex libris vermeld van enkele Oostenrijkse en Tsjechische Joodse vluchtelingen. Als deze publicatie slechts een voorproefje is van het uiteindelijke grote werk, dan staat er nog heel wat te wachten. Tot tweemaal toe heb ik de tekst doorgenomen omdat deze voor mij zoveel nieuwe informatie bevatte, dat ik een tweede lezing niet alleen nodig maar ook opnieuw interessant vond.

In het eerste deel van het boek wordt uitgebreid ingegaan op de positie van de Duitse Joden in Duitsland (of is het Joodse Duitsers in Duitsland?). Deze vraag stellen geeft al een belangrijke aanzet tot een discussie. Een aantal Joden was gehecht aan het bildungsideaal van de Duitse burgerij. In eigen Joodse kring maakte men zich juist bezorgd om een te grote mate van assimilatie aan de Duitse samenleving. Uiteindelijk heeft dit geleid tot enerzijds Joden die het zionisme voorstonden en die kozen voor emigratie naar Palestina om daar een eigen Joodse staat op te bouwen en anderzijds tot Joden die voor de volle honderd procent probeerden om én Duitser én Jood te zijn. Deze laatste groep was er wel op gericht om binnen een assimilerende context de eigenheid van de Joodse cultuur te vitaliseren. De bekende Joodse filosoof Martin Buber pleitte voor een Joodse renaissance en een

eigen Joodse kunst. Een aantal in exlibriskring bekende kunstenaars gaf hieraan vorm en ontwierp onder andere ex libris met symbolen uit de Joodse traditie. De successen van deze Joodse ex-libriskunstenaars, zoals Lilien, Budko en Behmer, hingen ook ten nauwste samen met de algemeen opbloeiende interesse voor het ex libris in Duitsland, zoals ook bleek uit de oprichting van de Ex-Libris-Verein zu Berlin in 1890. Deze vereniging telde in 1898 262 leden waarvan 30 van Joodse afkomst. Een van hen, H.M. Hirsch, nam zitting in het bestuur van de ex-librisvereniging. Over collectioneur Hirsch later meer.

Na de uiteenzetting van de positie van de Joden in Duitsland en de Joodse (ex-libris)kunst in Duitsland geven de auteurs een overzicht van alleen die Duits-Joodse vluchtelingen in Nederland uit de periode 1933-1940 die over een of meerdere ex libris beschikten. De belangrijkste biografische en iconografische gegevens worden steeds per persoon beschreven. Dit gedeelte van de publicatie (pp. 23-71) bevat schokkende en soms uitermate wrange gegevens. De hoeveelheid aan gegevens en gebeurtenissen die de onderzoekers boven water hebben gekregen, is ronduit verbluffend en maakt duidelijk dat zij met een enorme toewijding aan dit project hebben gewerkt. Het tragische lot dat tal van Joden heeft getroffen in de periode 1933-1940 en daarna laat zich aflezen aan de in dit boek vermelde levensloop van de gevluchte Joodse ex-librisbezitters. In dit kader wil ik slechts enkele voorbeelden uit het geheel lichten.

De in 1899 geboren Hans Krieg was kind van een welgestelde lederwarenfabrikant die zijn Joodse geloof had ingeruild voor een vurig Duits nationalisme. Als leverancier aan het Duitse leger wist hij zijn bedrijf tijdens de Eerste Wereldoorlog tot grote bloei te brengen. Hans Krieg vluchtte in 1933 naar Amsterdam van waaruit hij in 1943 werd gedeporteerd naar Westerbork.

Boekhandelaar Louis Lamm ontpopte zich tijdens de Eerste Wereldoorlog als een vurig patriot, die op allerlei manieren de vaak vrijwillige Joodse bijdrage aan de Duitse krijgsverrichtingen promootte. Hij liet in zestien rijnaken zijn voorraad boeken verschepen en vluchtte in 1934 naar Nederland. Hij werd uiteindelijk samen met zijn dochter in Auschwitz omgebracht. Een zoon en dochter van hem waren eerder naar Palestina geëmigreerd. Dat gezinsleden op verschillende plaatsen en werelddelen terechtkwamen treft, zoals in de biografieën te lezen valt, vele gezinnen.

Otto Landsberg, bezitter van een redelijk bekend ex libris, bracht het in 1919 tot minister van Justitie. Hij was lid van de SPD. Otto was zich als Jood zeer bewust van het antisemitische gevaar. Al in 1890 had hij behoord tot de oprichters van de Verein zur Abwehr des Antisemitismus. In 1933 was hij zelf slachtoffer van de anti-Joodse hetze en vluchtte hij naar Nederland.

De eerdergenoemde H.M. Hirsch werd in 1925 bestuurslid van de Duitse ex-librisvereniging. In 1933 werd hij als Jood gedwongen zijn activiteiten voor de vereniging te beëindigen. Nadat hij was gevlucht, werd hij in 1939 lid van de Nederlandsche Exlibris Kring. In 1942 kwam hij in Auschwitz om het leven. De uitzonderlijk waardevolle ex-libriscollectie van Hirsch werd uiteindelijk in 1978 geveild te Amsterdam. Ikzelf was bij die veiling aanwezig, kocht ook enkele lotnummers (onder andere een lot met tien ex libris van Fingesten en een lot met 68 stuks kleingrafiek van Sattler). Die veiling zorgde voor een doorbraak van de prijzen die tot dat moment voor ex libris in Nederland werden betaald. Zo bracht lot 236 met drie ex libris van de Joodse kunstenares Fré Cohen *f*640 op. Het ex libris van

Willi Knabe voor Adolf Hitler (lot 128) kostte *f*300. Het is wrang dat Hirsch in de tijd dat hij opdrachten gaf aan Knabe en aan Winkler-Leers om voor hem een ex libris te maken, kunstenaars had verkozen die later collaborateurs bleken te zijn.

De bekende violist Theo Olof vluchtte in 1935 naar Nederland. Hij heeft onder andere ondergedoken gezeten bij kunstenaar Jan Bons die later na de oorlog ook een ex libris voor hem zou maken. Het beeldt een vrouwelijk naakt met viool uit. Dankzij de hulp van velen maar vooral van Mies Boissevain heeft Olof de oorlog overleefd. Zijn ouders zijn in de oorlog omgebracht.

De in ex-libriskringen zeer bekende kunstenaar Uriel Birnbaum vluchtte na de Anschluss vanuit Oostenrijk naar Nederland. Op het ex libris voor zijn vrouw plaatste hij een gebouw uit het park Schönbrunn dat van oudsher gold als een monument van militaire eer en Habsburgse roem. Voor Birnbaum was het een verheven symbool van het verdwenen Habsburgse rijk dat hij als soldaat had gediend en waar hij naar terugverlangde.

Naast de hier vermelde gebeurtenissen hebben de auteurs nog tal van schokkende feiten betreffende gevluchte Joden geboekstaafd. Hun geschiedenissen hebben mij op bijzondere wijze geïmponeerd. En dit gaat dan alleen nog maar over een zeer selecte groep Duits-Joodse vluchtelingen.

In een afsluitend hoofdstuk wordt ten slotte gepoogd bepaalde patronen te ontdekken in de beschreven groep. Welke beroepen hadden zij, waar kwamen zij precies vandaan en in welke jaren kwamen zij in Nederland aan? De getallen zijn echter te klein om daaruit significante conclusies te kunnen trekken. De publicatie eindigt met het vermelden van bronnen voor de biografische gegevens en de vindplaatsen van de ex libris.

Een klein puntje van kritiek op dit indrukwekkende boek: de kwaliteit van de afbeeldingen van de besproken ex libris is niet altijd goed. (Henk van Buul)

Evangeliarium favoriet

Digitale bibliotheek, museum, archief en galerie in één: www.europeana.eu. Zo'n 24 miljoen objecten uit heel Europa vonden sinds 2008 hun weg naar de website, die ‘het potentieel van open culturele data verkent om maatschappelijke en economische groei in Europa te realiseren’. Afbeeldingen en teksten van Europeana mogen vrijelijk hergebruikt worden.

Alle landen van de Europese Unie werken samen in Europeana. Volgens de Europese Commissie, de initiatiefnemer van Europeana, stimuleert het programma de groei van de creatieve industrie in Europa. Iedere minister is onlangs gevraagd zijn of haar favoriete nationale stuk uit Europeana te kiezen. Op 9 mei jongstleden maakte Europeana.eu in Brussel de favoriete objecten bekend die de 27 Europese ministers van Cultuur uit haar digitale schatkamer hebben gekozen. Staatssecretaris Halbe Zijlstra koos voor het negendeeeuwse Evangeliarium van Egmond, afkomstig uit het voormalige klooster in Egmond, nu in de collectie van de Koninklijke Bibliotheek te Den Haag. Binnen Europeana is het oude handschrift te vinden met de zoekterm ‘Egmond Gospels’. Bijzonder aan het evangeliarium zijn de opdrachtminiaturen van de Hollandse graaf Dirk II en zijn vrouw Hildegard. Zij zijn afgebeeld terwijl ze het boek schenken aan de abt van het klooster van Egmond, vader Adalbert. Dit is de oudst bekende afbeelding van Hollandse personen.

Staatssecretaris Zijlstra voorspelt een grote toekomst voor Europeana: ‘Musea, archieven en bibliotheken kunnen hun collecties openstellen, zodat iedereen erbij kan: studenten en docenten, kunstenaars maar ook gewone burgers en bedrijven. De mogelijkheden zijn legio. Zo zijn de collecties te gebruiken voor toeristische doeleinden maar ook bijvoorbeeld in het onderwijs.’

Agenda

Veilingen

BEIJERS VEILINGEN, Achter Sint Pieter 190, 3512 HT Utrecht, tel.: (030)23109 58: 5 juni.

DE ELAND - DE ZON - LOTH GIJSELMAN, Weesperstraat 110, 1112 AP Diemen, tel.: (020)6230343: 17 juni (www.deeland.nl).

HENRI GODTS, Avenue Louise 230/6, 1050 Brussel, België, tel.: (0032)(0) 26478548: 19 juni (www.godts.com).

BUBB KUYPER, Jansweg 19, 2011 KM Haarlem, tel.: (023)5323986: 22-25 mei (www.bubbkuyper.com).

VAN STOCKUM'S VEILINGEN, Prinsengracht 15, 2512 EN Den Haag, tel.: (070) 364 98 40: 6-7 juni (boek en prent) (www.vanstockums-veilingen.nl).

Tentoonstellingen

Thé Tjong-Khing

Meer dan 300 kinderboeken illustreerde hij. Van de boeken van Vos en Haas tot sprookjes en het kijk- en zoekboek Waar is de taart? Met zijn tekeningen won hij alle belangrijke tekenprijzen: Thé Tjong-Khing, al meer dan 50 jaar illustrator. Tot en met 31 augustus brengt het Kinderboekenmuseum in Den Haag de interactieve familietentoonstelling ‘Thé Tjong-Khing. Van strip tot sprookje’.

Op de tijdelijke expositie liggen vroege striptekeningen bij de Toonder Studio's en recente sprookjesboeken. Hoe de gelauwerde kinderboekenillustrator werkt en wat zijn inspiratiebronnen zijn, wordt spelenderwijs uit de doeken gedaan. Door film, animaties en spelletjes ervaren bezoekers hoe Thé zijn tekeningen maakt. Thé Tjong-Khing is

een sprookjesachtige tentoonstelling, die verhalenderwijs toont hoe inspiratie werkt.

Adres: Kinderboekenmuseum, Prins Willem-Alexanderhof 5, Den Haag, tel.: (0031)(0)703339666, www.kinderboekenmuseum.nl. Openingstijden: dinsdag, donderdag en vrijdag van 14.00 tot 17.00 uur, woensdag, zaterdag en zondag van 12.00 tot 17.00 uur.

Een lot uit de loterij

Wie een kans waagt bij een van de vele loterijen in Nederland kan de mooiste prijzen winnen. Althans, dat willen de media ons doen geloven. De gelukkige winnaars stralen en de ongelukkigen die niet meedoen, hebben het nakijken. De tentoonstelling *Een lot uit de loterij* toont tot en met 1 juli prenten en affiches waarop te zien is hoe door de eeuwen heen door middel van loterijen en collectes geld wordt ingezameld voor liefdadigheid.

De Staatsloterij is de grootste en oudste loterijorganisatie van ons land. De loterij is in 1726 opgericht als de Generaliteitsloterij en ontwikkelde zich daarna via de Bataafsche loterij, de Koninklijke Nederlandsche Loterij tot de huidige Staatsloterij. Het succes van deze loterijen brengt de overheid op het idee zelf verlotingen te organiseren. Tot halverwege de negentiende eeuw vindt de trekking plaats in de Ridderzaal. De trekkingen vormen een waar spektakel vol spanning en volksvermaak. Weeskinderen trekken onder toeziend oog van notabelen lotnummers uit een grote trommel.

Zeventiende-eeuwse loterijen worden aangekondigd met grote loterijkaarten die vergelijkbaar zijn met huidige reclameaffiches. De kaart bestaat uit een hoofdafbeelding, een afbeelding van de te winnen prijzen plus de tekst. Er worden honderden tot zelfs duizenden exemplaren voor een loterij gedrukt. Helaas zijn veel kaarten niet of slechts gedeeltelijk overgeleverd. In de Atlas Van Stolk zijn nog een paar fraaie zeventiendeeeuwse voorbeelden te vinden, zoals de loterijkaart van 1666 voor Terschelling. Het eiland werd dat jaar door de Engelsen overvallen en het dorp West-Terschelling werd volledig in as gelegd. Om het eiland erbovenop te helpen, organiseerde men een loterij.

Adres: Atlas Van Stolk, Schielandshuis, Korte Hoogstraat 31, Rotterdam, tel.: (010)2176724, www.atlasvanstolk.nl. Openingstijden: dinsdag t/m zondag van 11.00 tot 17.00 uur.

De Prins en de Pasja

In 2012 staat de vierhonderd jaar lange relatie tussen Nederland en Turkije centraal. Het was de Nederlandse diplomaat Cornelis Haga die in 1612 van de Turkse sultan Ahmed 1 het recht verkreeg om onder Nederlandse vlag handel te drijven in het Otto-

maanse Rijk. Dit werd vastgelegd in een *ahitname*: een eenzijdige verklaring van de Turkse sultan, waarmee hij Nederland vrije handel en een vergunning voor vestiging toekende. Deze privileges kregen alleen nietmoslimlanden die een vriendelijke relatie met de sultan onderhielden. Dit document is tot en met 30 juni te zien in de tentoonstelling *De Prins en de Pasja. 400 jaar Nederland-Turkije*.

Naast de prachtig versierde diplomatieke verdragen toont het Nationaal Archief een rijke collectie kaarten die het Ottomaanse Rijk in beeld brengt. Een van de topstukken is het panorama van Constantinopel uit circa 1750. Ook bijzonder is de oudste originele brief van Khalil Pasja uit 1611. Het recentst is het wervingsverdrag uit 1964. Hierin maakten Nederland en Turkije afspraken over de komst van Turkse gastarbeiders.

Adres: De Verdieping van Nederland, Koninklijke Bibliotheek, Prins Willem Alexanderhof, Den Haag, tel.: (070)3140911, www.deverdiepingvannederland.nl. Openingstijden: maandag van 12.00 tot 17.00 uur, dinsdag van 9.00 tot 20.00 uur, woensdag t/m zaerdag 9.00 tot 17.00 uur.

Naar de top

Bergen waren eeuwenlang het domein van draken, monsters en andere onheilspellende zaken. In de familietentoonstelling *Naar de top* reizen bezoekers mee met moedige avonturiers en nieuwsgierige wetenschappers. Op weg naar de top van de Mont Blanc ontdekten zij een nieuwe wereld en creëerden ze een nieuwe wetenschap. In de tentoonstelling zijn onder meer kristallen, mineralen, prenten, rijk geïllustreerde reisverslagen, kaarten, affiches, foto's en films te zien. Het topstuk is een historische maquette uit 1787 waarop de route naar de top is uitgestippeld. De maquette is van Horace-Bénédict de Saussure, de eerste wetenschapper die de Mont Blanc bedwong. Het stukje steen dat hij van de top afhakte, is eveneens tentoongesteld.

In 1799 kocht Martinus van Marum, de eerste directeur van Teylers, de maquette van De Saussure. In 1802 kocht hij ook het beroemde topje. In de jaren die volgden, bouwde hij de collectie verder uit met prenten en kaarten van de beklimming en andere gesteenten. Teylers wilde de nieuwste ontdekkingen en inzichten op de voet volgen. De maquette is onlangs gerestaureerd, dankzij giften van het publiek. Door de eeuwen heen waren veel details onzichtbaar geworden. Op de tentoonstelling, te zien tot en met 19 september, is hij weer in oude luister te bewonderen, inclusief de rode voetstapjes die de route van De Saussure aangeven.

De tentoonstelling vertelt niet alleen de verhalen van dappere ontdekkingsreizigers, maar laat ook de geboorte zien van een nieuwe wetenschap: de geologie. De Saussure verzamelde tijdens zijn expeditie gesteenten die inzicht gaven in het ontstaan van gebergteketens en de ouderdom van de aarde. Met zelfontworpen instrumenten deed hij zeer nauwkeurige hoogtemetingen. Deze apparaten zijn samen met zijn persoonlijke uitrusting te zien op de tentoonstelling.

Adres: Teylers Museum, Spaarne 16, Haarlem, tel.: (023)5160960, www.teylersmuseum.eu. Openingstijden: dinsdag t/m zaterdag van 10.00 tot 17.00 uur, zondag van 12.00 tot 17.00 uur.

Hemelse ontdekkingen

Een Hindoestaanse grammatica geschreven door een Poolse crimineel, een gebruiksaanwijzing voor piraten en een zeeroverskaart: enkele van de bijzondere schatten die de Universiteitsbibliotheek Utrecht tot en met 25 november in het Museum Catharijneconvent tentoonstelt. De tentoonstelling *Hemelse ontdekkingen* omvat niet alleen manuscripten, oude gedrukte boeken en kaarten die de afgelopen jaren zijn ontdekt door studenten, onderzoekers of conservatoren, maar ook nieuw verkregen documenten die nu voor het eerst worden getoond. Aansluitend op de

collectie van het Catharijneconvent hebben alle tentoongestelde stukken betrekking op het christendom en religie in het algemeen.

De tentoonstelling valt uiteen in twee delen. Tot en met 17 augustus wordt onder andere voor het eerst het enig overgebleven blad uit het sacramentarium van de Utrechtse bisschop Odilbald (870-898) getoond. Er is ook een aantal kaarten te bekijken, onder andere een die uitlegt hoe je een Spaanse zilvervloot moet overvallen, gesigneerd door Abel Tasman. Bijzonder is een zeldzame Boeginese zeeroverskaart van de Indische Archipel.

Van 25 augustus tot en met 25 november kunnen onder andere de architectuurtekeningen van Johannes Flentge worden bewonderd. Deze steenhouwer was in de jaren dertig van de vorige eeuw betrokken bij de restauratie van de Utrechtse Dom. Hij maakte vele tekeningen om het meetkundige systeem van de Dom te kunnen doorgronden.

Adres: Museum Catharijneconvent, Lange Nieuwstraat 38, Utrecht, tel.: (030)2313825, www.catharijneconvent.nl. Openingstijden: dinsdag t/m vrijdag van 10.00 tot 17.00 uur, zaterdag en zondag van 11.00 tot 17.00 uur.

Over de auteurs

Frits Booy onderzoekt de geschiedenis van het oude kinderboek en van Sinterklaas. Hij is redacteur van enkele tijdschriften over regionale en lokale geschiedenis.

Henk van Buul was gezondheidszorgpsycholoog. Zijn collectie ex libris is uitgegroeid tot de belangrijkste privéverzameling in Nederland. Sinds zijn pensionering werkt hij als vrijwilliger in Museum Meermanno.

Lotte Jaeger behaalde haar MA Kunstgeschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam. Na haar studie werkte ze onder andere mee aan de totstandkoming van de tentoonstelling *Gedrukt tot Amsterdam: Amsterdamse prentmakers en -uitgevers in de Gouden Eeuw*. Sinds 2010 is Lotte werkzaam bij het project Prentenkabinet Online van het Rijksmuseum.

Elsbeth Kwant studeerde Geschiedenis en Boekwetenschap in Leiden. Sinds 2001 is ze in verschillende functies werkzaam bij de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag.

Alexandra Nagel studeerde in Wageningen Tropische Cultuurtechniek, maar vond daarmee haar draai niet. In 2007 studeerde zij aan de Universiteit van Amsterdam opnieuw af in iets wat haar wel hartstochtelijk interesseert: de geschiedenis van westerse esoterie.

Louis Saalmink is neerlandicus en boekhistoricus. Hij was werkzaam bij de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag.

Jef Schaeps conservator prenten en tekeningen bij de Universiteitsbibliotheek Leiden.

Henk Slechte publiceert over lokaal-, economisch- en cultuurhistorische onderwerpen. In *De Boekenwereld* heeft hij onder meer artikelen gepubliceerd over het satirische werk van Jan Sluyters en Marius Bauer, en over de spotprenten van Romeyn de Hooghe, Honoré Daumier en Johan Braakensiek. Van zijn hand verscheen dit jaar *Marius Bauer als kritisch kunstenaar*.

David Veltman is medewerker van het Haarlemse veilinghuis Bubb Kuyper.

Nick ter Wal is redacteur van *Tzum* en *De Boekenwereld*. Hij schreef met Roos Custers *Literaire wandeling Groningen*, dat eerdaags in de boekhandel ligt.

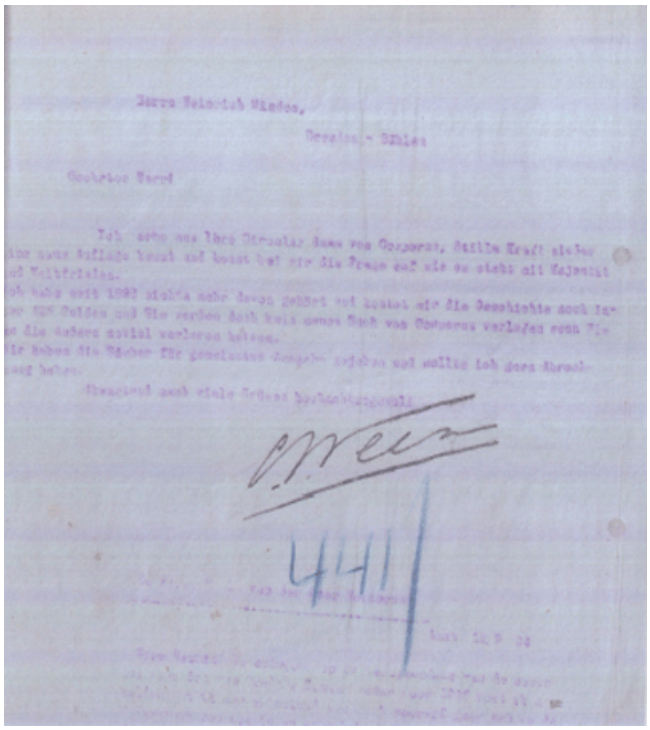
[Nummer 5]

Summerschool

De leerstoelgroep Boekwetenschap en handschriftenkunde en de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam organiseren van 20 tot en met 31 augustus voor de derde keer een summerschool over de geschiedenis van het boek. Het aanbod cursussen, workshops en evenementen is aantrekkelijk voor iedereen die geïnteresseerd is in boekgeschiedenis: onderzoekers, studenten, bibliotheek- en museum-medewerkers@@ en alle andere liefhebbers van boeken en manuscripten, bibliotheken en antiquariaten, druktechnieken en typografie.

Het thema van deze summerschool is *Boeken van ver*. Het programma bevat onderdelen die binnen het thema passen, maar ook andere onderwerpen komen aan bod. Deelnemers kunnen een keuze maken uit een programma à la carte, met zowel Nederlandse als Engelstalige onderdelen. Naast bijvoorbeeld een cursus over Europese boekbanden en workshops over zeventiende-eeuwse rariteitenkabinetten, kostuumboeken en openbaarvervoerkaarten zijn er een boekensalon, voorstellingen met een toverlantaarn en een openluchtlezing in Artis met muziek van het Hemony Ensemble. De summerschool wordt afgesloten met de vierde Frederik Mullerlezing door de bekende bibliofiel en schrijver Alberto Manguel. Aanmelden kan via www.bijzonderecollecties.uva.nl.

Taddeo Zuccaro, *Twee engelen*, roodkrijttekening. Collectie Universiteitsbibliotheek, Leiden



Kopie van een brief van L.J. Veen aan Minden in de kopieboeken van de uitgeverij. Collectie Letterkundig Museum, Den Haag

Ruud Veen

‘Al die aanvragen om kostelooze vertalingen’ De vliegende start van Louis Couperus in Duitsland

Van Louis Couperus, net 24 jaar oud, verscheen in 1887 de eerste vertaling in het Duits. Het sonnet ‘Indisches dolce far niente’, afkomstig uit het debuut *Een lent van vaerzen* uit 1884, viel de eer te beurt. Het sonnet, opgenomen in het slothoofdstuk ‘Anthologie aus den Dichtern der Gegenwart’ in het overzichtswerk van Lina Schneider, is het eerste vertaalde werk van Couperus.[1] Vijf jaar later, in 1892, werd Couperus' eerste roman in het Duits vertaald, *Noodlot*.

Hoe kwamen de vertalingen tot stand? Wie nam het initiatief? Welke invloeden beperkten of stimuleerden het vertalen? Wat heeft L.J. Veen gedaan om vertalingen te bevorderen toen hij de vaste uitgever van Couperus werd? Om op al deze vragen antwoorden te vinden, heb ik naast beschikbare literatuur ook gebruikgemaakt van de correspondentie in het Letterkundig Museum te Den Haag en de jaarstukken uit het familiearchief van L.J. Veen.[2] Helaas is de correspondentie vooral uit de beginjaren niet compleet en missen er belangrijke stukken. Veel Duits materiaal is door de twee wereldoorlogen verloren gegaan. Zo is nagenoeg al het verzamelde materiaal van het Deutsche Buch- und Schriftmuseum in december 1943 kwijt. De collectie moest geheel opnieuw worden opgebouwd. Het bewaard gebleven materiaal is in Duitsland zeer verspreid en moeilijk toegankelijk. Het is vaak niet digitaal gecatalogiseerd. Voor deze reconstructie heb ik gebruikgemaakt van wat nog bewaard was gebleven: brieven van en aan vertalers, gegevens uit balansboeken en overige correspondenties.[3]

Auteursrecht

In 1877 werd in Nederland een eerste ontwerp voor een wijziging van de wet ter regeling van het auteursrecht ingediend. Het duurde tot 1881 voordat de gewijzigde wet van kracht werd en de wet uit 1817 werd ingetrokken. De lange behandeling van de wet geeft aan dat er nogal wat discussie is geweest. De wet uit 1817 beschermde de auteur in beperkte mate en bevatte enkele discutabele bepalingen, zoals de duur van het letterkundig eigendom (twintig jaar na de dood van de maker; tegenwoordig is deze termijn zeventig jaar). Om bescherming van de auteurswet te krijgen, moest de uitgever twee exemplaren met zijn handtekening en een geregistreerde verklaring van de drukker toesturen aan het departement van Justitie.[4] Vertalers die bijvoorbeeld een boek uit het Duits of Engels hadden vertaald van een in Nederland uitgegeven werk, waren voor hun vertaling in de wet gelijkgesteld aan een Nederlandse auteur. De Duitse of Engelse auteur had echter, in tegenstelling tot de vertaler in Nederland, geen gelijkgestelde bescherming. Het recht van vertalen van werken uit een andere taal was vrij. Enkele landen hadden onderling verdragen gesloten om de oorspronkelijke auteur gelijke rechten te geven. Nederland en België hadden met elkaar een dergelijke afspraak. Ook met Spanje en Frankrijk bestond zo'n verdrag, met Duitsland echter niet.[5]

Om een vertaler met het voornemen een werk te vertalen bescherming te geven, had de Vereeniging ter bevordering van de belangen des Boekhandels in haar

reglement speciale bepalingen opgenomen. De vertaler kon zijn voornemen laten aantekenen. Uitgevers en vertalers wisten dan dat er een vertaling kon verschijnen en dat het dus weinig zin had een eigen vertaling op de markt te brengen. Wie niet lid was van de Vereeniging was daar niet aan gebonden.[6] Wilde een vertaler bescherming krijgen, dan moest

hij een uitgever bereid vinden deze te laten aantekenen in het register van de Vereeniging. Ter illustratie een opmerking die Couperus in een brief aan Veen maakte, namens zijn vrouw Elisabeth Couperus-Baud, die vertaalster was: ‘Wat kan men echter doen om de vertaling aan te teekenen, opdat niemand ons, trots het consent van den auteur, voor zij? Zoû U niet reeds dit kunnen doen? Met de voorwaarde tusschen ons, dat als het werk U niet bevalt, U toch aan niets gebonden is?’[7]

In de auteurswet van 1912 werd de erkenning van de Berner Conventie uit 1896 geregeld. In deze conventie werden grensoverschrijdend de auteursrechten wederzijds erkend. Uitgevers en vertalers in binnen- en buitenland moesten vanaf dat moment vooraf toestemming verkrijgen van de rechthebbende. Dat kon een uitgever zijn, die ook de vertaalrechten van de auteur had verkregen, of de auteur zelf, die de vertaalrechten had behouden. Tot 1912 kon in Duitsland dus nog vrij Nederlands werk worden vertaald, omdat Nederland de Berner Conventie niet had geratificeerd.

Publiciteitsmogelijkheden

Om een nieuwe uitgave bekend te maken, had elke uitgever publiciteit nodig. De belangrijkste instrumenten waren voorpublicaties in kranten of tijdschriften, advertenties, recensies, folders en dergelijke. Duitsland kende veel regionale bladen en een relatief klein aantal landelijke bladen.[8] Al deze regionale bladen van recensie-exemplaren voorzien was te kostbaar. Om de belangstelling voor een nieuw werk te bevorderen, werkten uitgevers, net als in Nederland, met voorpublicaties in periodieken en gespecialiseerde literaire bladen.[9] De Nederlandse en Duitse werkwijzen leken min of meer op elkaar. Bij positieve reacties op de voorpublicatie was het voor een uitgever makkelijker de beslissing te nemen er een zelfstandige uitgave van te maken.

Daarnaast werkte de uitgever met folders, door de boekhandel te verspreiden. Ook gebruikte hij de lege pagina's voor- en achterin een boek voor vermelding van andere titels van de schrijver of titels uit de serie waarin het werk was verschenen. Recensies waren eveneens een goede manier om publiciteit te verkrijgen. Vooral in de laatste vijftien jaar van de negentiende eeuw was er in Duitsland een opleving in de belangstelling voor wereldliteratuur. Er verschenen in die periode veel nieuwe gespecialiseerde literaire tijdschriften. Werden er in 1887 in Duitsland 41 literaire tijdschriften uitgegeven, in 1900 waren dat er al 138.[10] In Nederland verschenen in die periode nauwelijks nieuwe, op het algemene publiek gerichte literaire tijdschriften. *De Nieuwe Gids* (1885-1942) is nog het meest vergelijkbaar, die als periodiek tegenwicht gaf aan bestaande opvattingen. In Nederland waren het meer de algemene tijdschriften die veel aandacht besteedden aan literaire en culturele ontwikkelingen, zoals *Woord en Beeld, Het Leven, Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift, De Kroniek, De Nieuwe Tijd* en *Onze Kunst.*[11]

Naast de literaire tijdschriften waren er in Duitsland tijdschriften die in afleveringen complete romans en gedichten publiceerden, meestal zonder commentaar of inleiding. Een voorbeeld hiervan is *Aus fremden Zungen* (1890-1909), uitgegeven door Deutsche Verlag-Anstalt te Stuttgart. Hierin zijn boeken en gedichten van Couperus opgenomen en werk van onder anderen Mark Twain, Émile Zola, Guy de Maupassant en Lev

Tolstoj. Maar ook van auteurs uit Italië, Spanje en Scandinavische landen verschenen vertalingen. In de loop der jaren hebben nagenoeg alle nu nog bekende schrijvers uit die tijd erin gepubliceerd.

Ook verschenen er regelmatig artikelen in kranten en tijdschriften over ontwikkelingen in de wereldliteratuur. Mede hierdoor nam de belangstelling voor niet-Duitse auteurs toe. Voor de Nederlandse literatuur waren de artikelen van Paul Raché, Wilhelm Spohr, Else Otten en Otto Hauser van belang.[12] Raché publiceerde naast zijn vertalingen onder andere elf artikelen over Nederlandse literatuur in *Die Gesellschaft*.[13] Hauser (1876-1944) was naast letterkundige ook vertaler en prozaschrijver en woonde in Wenen.[14] Behalve van Couperus vertaalde hij werk van Frederik van Eeden, Stijn Streuvels, Multatuli en Hélène Swarth. Hauser heeft in zijn boek *Die niederlandsche Lyrik von 1875-1900* uit 1901 een drietal gedichten van Couperus opgenomen.[15] Uit de bundel *Orchideeën*, verschenen bij Rössing in Amsterdam, kwamen de twee gedichten

‘Ein venetianisches Bild’ (‘De moorsche koopman’ en ‘Een venetiaansch tafereel’) en ‘Meine Kunst’ (‘Maar 't allerzoetst...’). Het derde gedicht ‘Kleopatra’ kwam uit *Een lent van vaerzen*. Dit gedicht is ook in *Aus fremden Zungen* gepubliceerd.

Het politiek-economische en culturele klimaat

In Nederland heerste aan het eind van de negentiende eeuw een gunstig klimaat voor de handel in boeken. Er werden nieuwe uitgeverijen opgericht, de belangstelling voor literatuur nam toe en was niet meer beperkt tot de hogere klasse.[16] Stonden er in *Brinkman's Adresboek* in 1883 circa 1100 boekverkopers, in 1904 waren dat er meer dan 1600 in *Sijthoff's Adresboek*.[17] De belangstelling in Nederland voor de wereldliteratuur was groter dan in de omringende landen. Naast import van origineel werk was er ook belangstelling voor vertaald werk. De meeste Nederlandse uitgevers van literair werk hielden zich bezig met het uitgeven van vertaald werk. De investering in vertaald werk was meestal kleiner dan de investering in het kopijrecht van een Nederlandse auteur. De uitgever was geen rechten verschuldigd aan de oorspronkelijke auteur of buitenlandse uitgever, behalve aan auteurs in landen waarmee Nederland een verdrag had gesloten, zoals Spanje, Frankrijk en België.

Hoewel Duitsland op boekengebied in veel opzichten vergelijkbaar was met ons land waren er belangrijke verschillen. Het land bestond uit bondslanden, verenigd in het Duitse Rijk, met eigen wetgevende bevoegdheden. Het merendeel van de pers en de uitgeverijen was regionaal georiënteerd.[18] Op allerlei gebieden was er een culturele opleving en stond men open voor invloeden van buiten Duitsland. Nieuwe uitgeverijen werden ook hier gesticht en er kwamen veel meer boekhandels. Waren er in 1885 nog 1549 boekhandelaren en uitgevers lid van de Börsenverein des Deutschen Buchhandels, in 1905 was dat aantal verdubbeld tot 3609.[19] Dit is inclusief het groeiende aantal buitenlandse leden. Er waren bijvoorbeeld ruim twintig Nederlandse leden.[20] De meer landelijk werkende uitgevers waren vooral geconcentreerd in Leipzig en Berlijn. De correspondenten, die de handel in boeken in binnen- en buitenland regelden, waren gevestigd in Leipzig. Daarnaast waren voor het Duitse taalgebied Keulen, Frankfurt am Main, Neurenberg, Augsburg, Stuttgart en Wenen van betekenis als centra van Duitse uitgeverijen.[21] Uitgeverij en en boekhandels gevestigd buiten Leipzig hadden echter allemaal een vaste correspondent of een nevenvestiging in Leipzig. Ook Veen moest dus zaken doen met Leipzig.

De betrokken uitgevers en vertalers

Lambertus Jacobus Veen was zijn uitgeverij in 1887 in Amsterdam gestart door het overnemen van enkele fondsen en het ontwikkelen van eigen uitgaven, waaronder vertaald werk. Binnen enkele jaren wist hij een gevarieerd fonds te ontwikkelen. J.L. Beijers uit Utrecht had na het stoppen van zijn uitgeverij in 1886 de voorraden verkocht aan A. Rössing in Amsterdam, waaronder de dichtbundel van Couperus, *Een lent van vaerzen*. Enkele jaren later, in november 1890, ging Rössing failliet en

werden de voorraden overgenomen door Veen.[22] Door deze overname had Veen nu twee titels van Couperus in handen: *Een lent van vaerzen* en *Orchideeën*, in 1886 door Rössing uitgeven. Als jonge en ambitieuze uitgever wilde Veen ook graag de nieuwe titels van Couperus hebben. *Eline Vere* was reeds in 1889 bij de Amsterdamse uitgever P.N. van Kampen verschenen. Binnen uitgeverskringen was bekend dat Van Kampen geen nieuwe titel van Couperus meer in zijn fonds wilde.[23] Veen had Couperus geschreven en vernam dat *Noodlot* uit 1891 al toegezegd was aan de Amsterdamse uitgever Elsevier. Veen heeft diverse malen geprobeerd deze titels over te nemen, wat alleen met *Noodlot* is gelukt. Couperus had dit ook aan Veen gevraagd, nadat de persoonlijke verhoudingen met J.G. Robbers, directeur van Elsevier, waren verslechterd.[24] Robbers was hiertoe pas bereid toen in 1896 de tweede druk nagenoeg was uitverkocht.

De eerste uitgave, die Veen zelf van Couperus kreeg, was in 1892 *Extaze*, in 1893 gevolgd door *Eene illuzie* en *Majesteit*, in 1894 *Reisimpressies*, in 1895 *Wereldvrede* en in 1896 *Hooge Troeven*. Tot aan zijn dood verschenen er nagenoeg elk jaar een of meer titels van Couperus.[25] De samenwerking met Veen zou bij-

na 25 jaar duren, zij het de laatste tien jaar met tussenpozen. Van de 47 zelfstandige titels heeft Veen er dertig uitgegeven. Toen Veen feitelijk de vaste uitgever van Couperus was geworden, heeft hij ook geprobeerd goede afspraken met Couperus te maken over de vertalingen.[26] De eerste vertalingen van zijn romans zijn op initiatief van de vertalers tot stand gekomen en geplaatst bij Duitse uitgevers. In Duitsland begon de belangstelling voor wereldliteratuur rond de eeuwwisseling helaas alweer terug te lopen.

Met *Majesteit* en *Wereldvrede* meende Veen goed verkopende titels in handen te hebben, die het waard waren vertaald te worden. Voor *Majesteit* (vertaald als *Majestät)* en *Wereldvrede* (*Weltfrieden*) heeft Veen zelf vertalers gezocht en in de vertalingen geïnvesteerd, zoals blijkt uit de boekhouding. Dit was geen gebruikelijke gang van zaken, want meestal ging het initiatief uit van de vertalers. Daarom heeft Veen vooraf afspraken willen maken over de verdeling van de opbrengsten uit vertalingen.

Uit de boeken blijkt dat Veen op de balans van 1895 voor *Majestät* en *Weltfrieden* een bedrag van respectievelijk *f*372,23 en *f*416,23 in de jaarrekening heeft opgenomen als onderhanden werk, omdat de verschijning in Duitsland nog niet was gerealiseerd. Gezien de cijfers achter de komma zijn er twee mogelijkheden: er is voor de vertaling per woord betaald, nu gebruikelijk bij vertalingen in opdracht, of er is een bedrag ineens in marken betaald. Uit diverse correspondenties kan de conclusie worden getrokken dat het laatste het geval was.[27] Omdat in marken is betaald kan nu ook worden geconcludeerd dat de vertaler in Duitsland woonachtig was en dat er, zoals gebruikelijk in die tijd, een rond bedrag was afgesproken.

Fragment uit het verlies- en winstboek over 1898 (boven)
Fragment uit het balansboek van de balans over 1895 (onder)

Majestät en *Weltfrieden* werden ondergebracht bij Verlag von Heinrich Minden, gevestigd in Leipzig en Dresden. Zeer waarschijnlijk kende Veen Minden persoonlijk van zijn studie aan de handelsschool in Osnabrück, waar Veen zijn opleiding afsloot. Het is niet gewaagd te veronderstellen dat Veen de vertalingen probeerde onder te brengen bij een uitgeverij waarmee hij al een goede relatie had opgebouwd.[28]

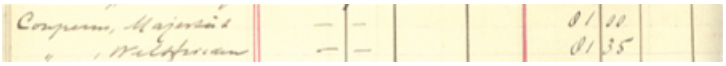
Uit de briefwisseling tussen Couperus en Veen is op te maken dat Minden niet voor de vertaling heeft betaald en dat de risico's zijn gedeeld. Veen moest dus verlies incasseren toen de verkoop in de eerste jaren teleurstellend was. In 1896 heeft Veen op de vertaling van *Majesteit* een verlies van *f*238,86 genomen en op *Weltfrieden* maar liefst *f*346,89.

Hij heeft van Minden in eerste instantie niet meer dan *f*133,37 aan vergoeding voor *Majesteit* en *f*69,34 voor *Weltfrieden* ontvangen. Voor zover bekend heeft Veen van deze ontvangen bedragen niets aan Couperus afgedragen. Uit latere correspondentie blijkt pas dat er tussen Minden en Veen een royaltyregeling is afgesproken.[29] In 1898 zien we namelijk dat in de boeken een opbrengst van respectievelijk *f*81 en *f*81,36 wordt verantwoord. In de balansboeken zijn voor deze

titels geen opbrengsten van Minden in latere jaren meer verantwoord voor de verkopen en herdrukken, hoewel die er wel zijn geweest.

Over de precieze afspraken tussen Veen en Minden zijn nog geen documenten gevonden. Uit de kopieboeken en losse correspondentie is wel af te leiden dat er bijzondere afspraken waren gemaakt. In een brief van 25 februari 1897 schrijft Minden dat de verkoop vanwege de slechte kritieken niet goed gaat.[30] Minden heeft van Couperus nog tweeduizend boeken in voor-

raad. Op een briefkaart van juni 1898 herhaalt Minden dat. Maar in augustus 1898 komt er een afrekening en schrijft Minden dat er 150 exemplaren van *Majestät* en 128 van *Weltfrieden* zijn verkocht met een royalty van M 0,90 en nog vijftig exemplaren met een royalty van M 0,50 en dat hij dus M 275,20 is verschuldigd. Minden schrijft ook over een gemeenschappelijk project. Dat wordt veertien dagen later in een brief bevestigd, waarin een bijdrage van M 60 wordt gevraagd voor een nieuwe folder. In 1901 volgt er nog een afrekening, die Veen echter vergeten is:



Fragment uit het verlies- en winstboek over 1896

> Ich sehe aus Ihre Circular dass von Couperus, *Stille Kraft* wieder eine neue Auflage kommt bei mir die Frage auf wie es steht mit *Majestät* und *Weltfrieden*.
> Ich habe seit 1898 nichts mehr davon gehört und kostet mir die Geschichte doch immer 425 Gulden und Sie werden doch kein neues Buch von Couperus verlegen wenn Sie an die Andere soviel verloren hatten.
> Wir haben die Bücher für gemeinsame Ausgabe gegeben und wollte ich gern Abrechnung haben,
> Abwartend nach viel Grüsse hochachtungsvoll.[31]

In zijn brief van 30 september 1904 bevestigt Veen de ontvangst van M 101,70 en vermeldt dat het toch nog goed is afgelopen en dat hij inderdaad was vergeten dat Minden in 1901 al een bedrag van M 138 had betaald. Opvallend is dat al deze opbrengsten niet meer in de jaarstukken voorkomen. Er is wel een andere belangrijke conclusie te trekken uit de jaarstukken. Betaalde honoraria werden na verschijning van het boek in één keer, in zijn geheel, in hetzelfde jaar als kosten genomen. Dus niets van de betaalde honoraria werd in de kostprijs van het boek verwerkt.[32]

Met Heinrich Minden, wiens uitgeverij was gevestigd in Dresden met een nevenvestiging in Leipzig, was de samenwerking niet zo hecht en succesvol dat hieraan een vervolg werd gegeven. Minden heeft uiteindelijk drie boeken van Couperus uitgegeven: *Majestät, Weltfrieden* en *Stille Kraft*.

Ingenaaide uitgave van *Majestät* (1895)

De oplagen waren relatief klein in vergelijking met meer dan 2500 geregistreerde verkooppunten. De eerste oplaag is niet veel groter geweest dan duizend exemplaren. Wel heeft Minden alle titels een of meer keren herdrukt. Voor uitgave van *Stille Kraft* is Minden zelf met de vertaalster in zee gegaan. In een brief van januari 1902 staat dat hij niet zelf het initiatief

Tabel 1 geeft een overzicht van de tot 1900 in Nederland verschenen werken van Louis Couperus en laat zien dat de meeste titels vrij snel na verschijnen zijn vertaald en geplaatst in tijdschriften en bij uitgevers. Tussen 1902 en 1916 zijn er geen vertalingen verschenen. Voor de volledigheid zijn de pas in 1924 verschenen vertaling van *Psyche* en de in 1921 verschenen vertaling van *Langs lijnen van geleidelijkheid* in cursief opgenomen.

Jaar van uitgave in Nederland	**Titel boek**	**Jaar van uitgave in Duitsland**	**Vertaald**	**Vertaald door**
1884	*Een lent van vaerzen*	1887	'Indisches dolce far niente' in *Geschichte der Niederländische Litteratur*.	Schneider
		1901	'Kleopatra' in *Aus fremden Zungen* en in *Die niederländische Lyrik*.	Hauser
1884	*Een lent van vaerzen*	1887	'Indisches dolce far niente' in *Geschichte der Niederländische Litteratur*.	Schneider
		1901	'Kleopatra' in *Aus fremden Zungen* en in *Die niederländische Lyrik*.	Hauser
1886	*Orchideeën*		'Ein venetianisches Bild' ('De Moorsche Koopman', 'Een Venetiaansch Tafereel'); 'Meine Kuns't ('Maar 't Allerzoetst...')	Hauser

			in *Die niederländische Lyrik*.	
1889	*Eline Vere*	1893	*Eline Vere* in *Mageburgische Zeitung* bewerkt en verkort.	onbekend
1890	*Noodlot*	1892	*Schicksal*, verschenen bij Deutsche Verlag-Anstalt en in *Aus fremden Zungen*.	Raché
1892	*Eene illuzie*	1897	In Novellen: *Kinderseele* (Een zieltje), *Einen Illusion* (Eene illuzie), *Ein Verlangen* (Een verlangen), *Kleine Rätsel* (Kleine raadsels), *Marquise d'Yéména* (Epiloog), verschenen bij Cronbach, tevens ook in diverse tijdschriften, soms met aangepaste titel.	Otten
1892	*Extaze*	1894	*Extase* verschenen bij Beyer.	Norden
		1895	*Ekstase* verschenen bij Deutse Verlag-Anstalt.	Frick
1893	*Majesteit*	1895	*Majestät* verschenen bij Minden.	Heiden

1894	*Reisimpressies*		Geen vertaling verschenen.	
1895	*Wereldvrede*	1895	*Weltfrieden* verschenen bij Minden.	Raché
1895	*Willeswinde*		Geen vertaling verschenen.	
1896	*Hooge Troeven*	1897	In Novellen: *Hohe Trüpfe* verschenen bij Cronbach.	Otten
1897	*Metamorfoze*		Geen vertaling verschenen.	
1898	*Psyche*	*1924*	*Psyche* verschenen bij Feuer-Verlag.	Otten
1899	*Fidessa*		Geen vertaling verschenen.	
1900	*Langs lijnen van geleidelijkheid*	*1921*	*Die Lebenskurve* verschenen bij Vobach.	Otten
1900	*De Stille Kracht*	1902	*Stille Kraft* verschenen bij Minden en in *Aus fremden Zungen*.	Wengstein

Tabel 1. Vertalingen van de tot 1900 verschenen boektitels in Nederland van Louis Couperus

heeft genomen, maar de vertaalster, Marie Louise Gräfin von Wengersky (die als pseudoniem Gräfin von Wengstein gebruikte). Over haar is weinig bekend. Bij de publicatie van haar vertaling in *Aus fremden Zungen* gebruikte ze het pseudoniem Mark v. Wengstein. Opvallend is dat de uitgever van *Aus fremden Zungen*, Deutsche Verlag-Anstalt, de vertaling niet in het eigen fonds heeft opgenomen, zoals dat eerder was gebeurd met de vertaling van *Noodlot*. Het is aannemelijk dat de Gräfin vaker onder pseudoniem heeft gepubliceerd en in literaire kringen een zekere bekendheid had. Uit de brief van Minden aan Veen is dit alles op te maken.[33] Van Couperus had zij volgens Minden toestemming verkregen. Minden

schreef: ‘Hauptssächlich um dieser Dame zu dienen habe ich die Buchausgabe des Werkes übernommen, da ich mir von mir selber nicht viel erfolg versprechen...’ Kennelijk kon Minden haar niet afwijzen. Spijt zal hij er niet van hebben gehad gezien de vier drukken die er van *Stille Kraft* zijn verschenen.

In de literatuur is verwarring over wie *Majesteit* heeft vertaald, omdat de vertaler niet in het boek wordt vermeld. Dit is ongebruikelijk. Op de titelpagina staat: ‘Einzige, vom Verfasser und Verleger autorisierte Übersetzung.’ Minden geeft hiermee aan dat het verkrijgen van de rechten van de vertaling via uitgever en auteur is verlopen. Waarschijnlijk kende Minden de naam van de vertaler niet eens en heeft hij die ook niet opgegeven bij de levering van nieuwe uitgaven aan het Duits Nationaal Depot. In de literatuur wordt melding gemaakt van mevrouw Heiden of Von Heiden. Waarschijnlijk is het een pseudoniem van iemand die geen prijs stelde op vermelding. *Majesteit* en *Wereldvrede* moeten ongeveer in dezelfde periode zijn vertaald. Beide vertalingen zijn in 1895 op de balans opgevoerd en in hetzelfde jaar bij Minden verschenen. *Wereldvrede* is op verzoek en kosten van Veen vertaald door Paul Raché. Van Uffelen meldt Otten als vertaler voor *Majesteit*.[34] Ook in diverse geschriften en bij het Letterkundig Museum wordt deze naam opgevoerd. Verder is deze naam bij een persbericht van de Else Ottenprijs voor vertalers te vinden. De conclusie van Grave dat noch Otten noch Raché de vertaler kan zijn geweest, is juist. Waarschijnlijk is het ook geen bekende van Raché geweest, gezien zijn kritiek op de vertaling van *Majesteit*. Het is zeer onwaarschijnlijk dat Otten een pseudoniem heeft gebruikt. Grave is in zijn onderzoek tot de conclusie gekomen dat de eerste vertaling van de hand van Otten eind 1894 is verschenen.[35] In het voorjaar van 1895 heeft zij voor het eerst contact met Couperus en Veen. De vertaling van *Majesteit* was toen al klaar en verschenen. In een brief uit het voorjaar van 1895 schreef Couperus naar aanleiding van de verschijning in mei 1895 van *Orchideeën:* ‘Dank voor de zending. De Orchideeën zijn een mooi boek geworden! Wat een lelijk papier, die Duitse vertaling!’[36] Hiermee is het dus vrijwel zeker dat *Majestät* in het voorjaar van 1895, gelijk met *Orchideeën*, aan Couperus is toegezonden. Couperus is door Otten in het voorjaar 1895 benaderd om *Epiloog* te mogen vertalen.[37] Het is waarschijnlijk dat een van de contacten van Veen de vertaling heeft verzorgd en dat de vertaler er geen prijs op stelde in het boek te worden vermeld.

Over de precieze opbrengst voor Couperus van Duitse en andere vertalingen is weinig bekend. Veel zal het niet zijn geweest gezien Couperus' opmerking in de bewaard gebleven brieven tussen hem en Veen. Hij schreef aan Veen: ‘Raché dacht erover dezen zomer het boek te vertalen en schreef mij te Baarn; sedert hoorde ik er niets meer van. Van Duitsche vertalingen ontvang ik *niets* en hoor ik zelf zeer weinig.’[38] En: ‘Al die aanvragen om kostelooze vertalingen beginnen mij de keel uit te hangen; meestal beantwoord ik ze niet.’[39]

Ook uit andere studies is gebleken dat over het algemeen het door de uitgever beschikbaar gestelde honorarium nagenoeg geheel aan de vertaler ten goede kwam. Zoals eerder vermeld kwam dit door de slechte rechtspositie van schrijvers in die dagen. Uitzonderingen waren Else Otten voor het Duitse en Alexander Teixeira de Mattos voor het Engelse taalgebied. Beiden waren in Nederland opgegroeid en

verhuisden naar respectievelijk Duitsland en Engeland. Zij hebben later rechtstreeks met Couperus contracten gesloten en hem betaald.

De eerdergenoemde Paul Raché (1869-1931) wordt gezien als de belangrijkste wegbereider voor de Nederlandse literatuur in Duitsland, in het bijzonder voor Couperus. Na zijn promotie in 1891 is Raché gaan werken bij de Kamer van Koophandel in Frankfurt. Zijn belangstelling ging echter uit naar de literatuur. Hij kon na een jaar een aanstelling krijgen bij de *Hallesche Zeitung*. In 1895 kreeg hij een aanstelling als redacteur bij het *Hamburger Fremdenblatt* waar hij tot 1906 bleef werken. Naast zijn werk als redacteur hield hij zich bezig met vertalen en het schrijven van artikelen over literatuur in binnen- en buitenland. Zijn artikelen verschenen in diverse bladen, kranten en tijdschriften. Uit zijn recensies kunnen wij opma-

ken dat hij voorstander was van herscheppend vertalen.[40] Uiteindelijk heeft Raché maar twee boeken van Couperus vertaald: *Noodlot* in 1892 onder de titel *Schicksal* en op verzoek van Veen *Wereldvrede* in 1895 onder de titel *Weltfrieden*.

Blauwlinnen band van *Weltfrieden* (1895). Minden bracht de boeken van Couperus in blauwlinnen sericbanden op de markt

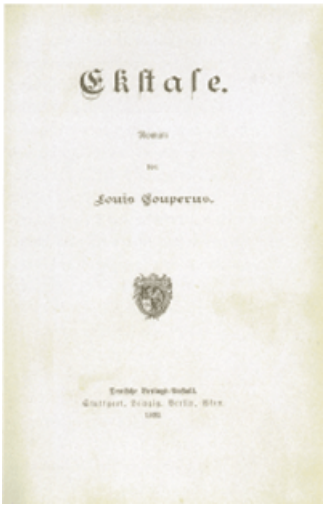
Schicksal verscheen bij Deutsche Verlags-Anstalt.[41] Het is een oude, nog steeds bestaande uitgeverij, nu gevestigd in München als onderdeel van de Bertelsmann groep. Voorloper van de uitgeverij is de in 1830 door Louis Hallberger aangekochte Verlagsbuchhandlung gevestigd in Stuttgart. In 1881 is die naam veranderd in Deutsche Verlags-Anstalt. Het gaf naast boeken ook zeer succesvolle tijdschriften uit, onder andere *Illustrierte Welt* met een oplage van meer dan 100.000 exemplaren en *Über Land und Meer*. In 1873 werd begonnen met *Die Romanbibliothek*.[42] In 1890 startte men met het genoemde tijdschrift *Aus fremden Zungen* en werd veel vertaald werk op de markt gebracht. Het was een van de toonaangevende uitgeverijen.

Bij deze uitgeverij verscheen naast *Schicksal* ook *Extaze*, vertaald door Ida Frick, onder de titel *Ekstase*. Over Ida Frick is weinig meer bekend dan dat zij in München woonde en ook onder het pseudoniem J. Fremann publiceerde. Het is zeker dat zij toestemming van Couperus heeft verkregen.[43] Opmerkelijk is dat kort daarvoor, in 1894, al de vertaling door Freia Norden was verschenen onder de titel *Extase*, bij een andere uitgever: Verlag von Alexander Beyer in Dresden, een onderdeel van Boekhandel C. Pierson in dezelfde stad. Hoe zoiets kon gebeuren, is mogelijk te verklaren uit de briefwisseling.[44]

Omslag van *Extase* (1894) in de vertaling van Freia Norden

Op te maken is dat zowel Couperus als Veen verzoeken kregen voor een vertaling van dit werk. Veen en Couperus hielden elkaar wel op de hoogte, maar niet goed gecoördineerd. Uit brief 20 kan worden opge-

maakt dat Couperus aan Ida Frick in de zomer van 1892 zijn toestemming heeft verleend.[45] Twee jaar later schreef Couperus aan Veen:


Ekstase.

Louis Couperus.

Titelpagina van *Ekstase* (1895) in de vertaling van Ida Frick

> Een Duitsche permissie. Ik kan mijne aanteekeningen omtrent vertalingen niet vinden; ik herinner mij vaag, er eene gegeven te hebben, maar aan wie weet ik niet. Zeker niet in engageante bewoordingen, want al die aanvragen van dames pour l'amour de leur beaux yeux vervelen mij bar. Daarbij: Extaze in het Duitsch is niet verschenen aan wie ik permissie gaf, maar van mij geheel onbekende!! U ziet dus: willekeur zwaait den scepter en zoo raad ik u van harte: doe ook precies wat U wil met die vertalingen, als U mij maar op de hoogte houdt. Voilà.

In brief 106 wordt bevestigd dat Veen nu de vertaalkwesties kon afhandelen. Couperus was slordig in het vastleggen van afspraken en het is dus zeer wel mogelijk dat Couperus onbewust toestemming heeft gegeven. De meeste Duitse uitgevers wilden alleen geautoriseerde vertalingen uitgeven. De vertalers moesten dus meestal een bewijs overleggen dat zij over de vertaalrechten beschikten, maar een wettelijke verplichting was er niet. Er is geen correspondentie over deze kwestie tussen de uitgeverijen bekend. Over Freia Norden zijn nauwelijks meer gegevens bekend dan haar naam. Zij komt als vertaler niet meer voor in de literatuur. De vertaling van *Extaze* werd slecht beoordeeld, zowel door Couperus als Raché.[46] Dat zal haar ontmoedigd hebben als vertaler door te gaan. Zeer waarschijnlijk heeft zij zelf het initiatief tot vertaling genomen en het bij de uitgever Beyer weten onder te brengen.

Ook Else Otten (1873-1931) nam zelf het initiatief tot het vertalen en is voor Couperus absoluut de belangrijkste gebleken met 19 van de 23 in het Duits vertaalde titels. Geboren in Amsterdam, verhuisde zij in 1882 met het hele gezin naar Zwitserland.[47] Daarna vertrok het gezin naar Duitsland, eerst woonachtig in Karlsruhe, later in Frankfurt am Main om zich in 1890 in Berlijn te vestigen. Daar heeft Else haar opleiding afgemaakt. Zij beheerste naast het Nederlands ook Duits, Frans, Spaans en Engels. Haar eerste vertaling verscheen in 1894. De literatuur uit haar geboorteland bleef haar interesseren en zij was geabonneerd op diversen kranten en tijdschriften. Otten vertaalde niet alleen Couperus, maar ook het werk van Henri Borel, Frederik

van Eeden, Herman Heijermans, Justus van Maurik en diverse andere auteurs. Ze was ongehuwd en leefde van het vertalen. Zo maakte ze met auteurs in brieven en via contracten afspraken dat zij als eerste in aanmerking kwam de vertaalrechten voor het Duitse taalgebied te verkrijgen. In vrijwel alle gevallen zocht zij een uitgever. Dat liep niet altijd vlot en jarenlang hebben er vertalingen op de plank gelegen. In tegenstelling tot Raché schreef zij weinig artikelen, een enkele keer wel een inleiding bij haar vertaling. Haar initiatief de vertaalrechten van Couperus te verkrijgen, nam ze in 1894. Ze begon met *Eene illuzie*, een bundel verhalen verschenen bij Veen in 1892. Het verhaal ‘Uitzichten’

over de uitzichten van hotelkamers heeft ze misschien wel vertaald, maar ze kreeg het niet geplaatst. De andere verhalen en de vertaling van *Hooge troeven* verschenen in diverse tijdschriften en bij Cronbach in de bundel *Novellen* in 1897.

Portret van Louis Couperus uit 1897 door H.J. Haverman

Verlag Siegfried Cronbach was tevens uitgever van *Monatsschrift für neue Literatur und Kunst* dat na twee jaargangen opging in *Das Magazin für die Litteratur des In- und Ausland.* In dit tijdschrift verschenen artikelen van Paul Raché en diverse vertalingen van Else Otten. De Joodse uitgeverij Cronbach, gevestigd in Berlijn, is ook bekend als uitgever van een Joods weekblad.

Cronbach bracht Couperus' *Novellen* uit in twee delen. In band 1 waren opgenomen: *Eine Illusion* (*Eene illuzie*), *Marquise d'Yéména* (*Epiloog*) en *Ein Seelchen* (*Een zieltje*). In band 2 waren opgenomen: *Hohe Trümpfe* (*Hooge troeven*), *Kleine Rätsel* (*Kleine raadsels*) en *Ein Verlangen* (*Een verlangen*).

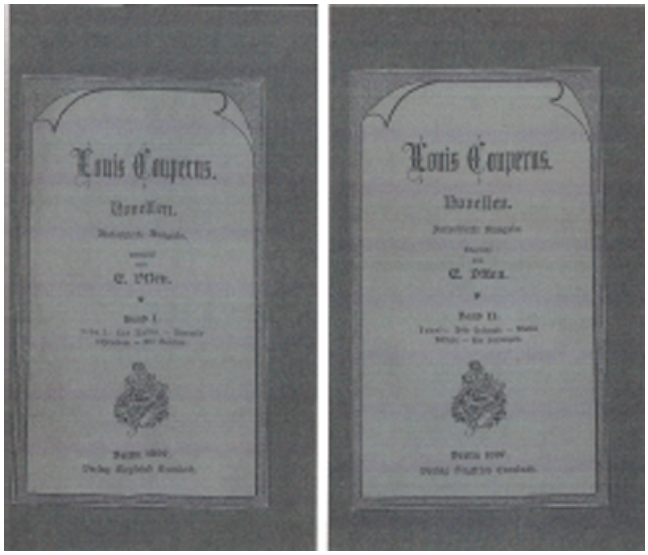
Helaas lukte het Otten na het eerste succes niet meer vertalingen van Couperus geplaatst te krijgen. Pas in 1916 lukte het haar weer Couperus te plaatsen. Ondertussen had ze wel succes met andere Nederlandse auteurs.

Alle uitgevers uit de eerste periode tot 1916 hebben in latere periodes geen nieuwe titels of herdrukken van Couperus uitgebracht. Opvallend is dat deze uitgevers de vertaalrechten nooit hebben doorverkocht toen Couperus na 1916 door bemiddeling en stimulering van Else Otten opnieuw in de belangstelling kwam. Waarschijnlijk had dit te maken met rechtenkwesties. Immers, deze titels waren verschenen voor 1912. Door invoering van de Nederlandse auteurswet van 1912 werden auteursrechten ook in het buitenland erkend en beschermd en moesten uitgevers bij herdruk de auteursrechten opnieuw regelen. Bestaand werk mocht worden uitverkocht.

Tot besluit

Door het initiatief van de vertaler en redacteur Paul Raché is Couperus binnen twee jaar na verschijning in Nederland al in vertaling in Duitsland uitgebracht. Raché en Hauser hebben door hun regelmatige artikelen over de Nederlandse literatuur in Duitse kranten en tijdschriften de belangstelling voor vertaald werk bevorderd. Door het ontbreken van

goede wetgeving kon het gebeuren dat van *Extase* twee verschillende vertalingen nagenoeg gelijktijdig op de markt werden gebracht. Vertalers konden hun vertalingen zonder toestemming van de auteur aan uitgevers aanbieden. In de meeste gevallen namen de vertalers het initiatief. Het kostte de vertalers veel moeite de vertalingen onder te brengen bij uitgevers of gepubliceerd te krijgen in tijdschriften.



Ingenaaide uitgave van *Novellen* (1897), deel 1
Ingenaaide uitgave van *Novellen* (1897), deel 2

Veen, sinds 1892 Couperus' vaste uitgever in Nederland, heeft moeite gedaan Couperus in Duitsland uitgegeven te krijgen, nadat hij daarover met hem afspraken had gemaakt. Veen heeft zelf het initiatief en risico genomen door in vertalingen te investeren. Met Minden is Veen tot een bijzondere overeenkomst gekomen. Voor gezamenlijke rekening en risico werden *Majesteit* en *Wereldvrede* op de markt gebracht. De resultaten waren echter teleurstellend en de doorbraak bleef uit. In het begin van de twintigste eeuw liep de belangstelling voor Couperus snel terug. Door het ontbreken van voldoende wettelijke bescherming waren auteur en uitgever ook onverschillig in het promoten van hun werken in het buitenland. De opbrengsten waren mager, dus een actief beleid was weinig zinvol. Na 1902 zijn er tot 1916 geen nieuwe vertalingen verschenen. In 1916 slaagde Else Otten erin Couperus in Duitsland opnieuw in de belangstelling te krijgen. Kennelijk konden vertalers daarin meer bereiken dan de Nederlandse uitgevers. Maar ook zij kreeg het niet voor elkaar dat alle werken van Couperus in Duitsland werden uitgegeven.

Overzicht verschenen vertalingen tot 1905[48]

Primaire literatuur

L. Couperus, *Extase. Ein Buch vom Glück.* Novelle. Aus dem Holländischen übersetzt von Freia Norden. Dresden, Verlag von Alexander Beyer (C. Pierson's Buchhandlung), 1894, 165 p.

L. Couperus, *Ekstase.* Roman. [Übersetzt von Ida Frick.]
Stuttgart/Leipzig/Berlin/Wien, Deutsche Verlags-Anstalt, 1895, II, 163 p.
L. Couperus, *Majestät.* Roman. Einzige, vom Verfasser und Verleger autorisierte Übersetzung [von (?) Heiden]. Dresden und Leipzig, Verlag von Heinrich Minden, [1895.], IV, 332 p.
- Idem. Roman. Einzig berechtigte Übersetzung. Zweite Auflage. Dresden und Leipzig, Verlag von Heinrich Minden, 1900, IV, 332 p.
L. Couperus, *Novellen.* Autorisierte Ausgabe übersetzt von E. Otten. Berlin, Verlag Siegfried Cronbach, 1897, 2 bdn. II, IV, 152; II, 166 p.

L. Couperus, *Schicksal.* Roman. [Übersetzt von Paul Raché.] Stuttgart/Leipzig/Berlin/Wien, Deutsche Verlags-Anstalt, [1892], VIII, 184 p.
L. Couperus, *Stille Kraft*. Roman. Einzig berechtigte Übersetzung von Gräfin Wengstein [pseud. van Marie Luise Gräfin von Wengersky]. Dresden und Leipzig, Verlag von Heinrich Minden, [1902], IV, 303 p.
- Idem. Zweite Auflage. Dresden und Leipzig, Verlag von Heinrich Minden, [1902], IV, 303 p.
- Idem. Dritte Auflage. Dresden und Leipzig, Verlag von Heinrich Minden, [1904], IV, 303 p.
- Idem. Vierte Auflage. Dresden und Leipzig, Verlag von Heinrich Minden, [z.j.], IV, 303 p.
L. Couperus, *Weltfrieden.* Roman. Einzig berechtigte Übersetzung von Paul Raché. Dresden und Leipzig, Verlag von Heinrich Minden, [1895], IV, 281 p.
- Idem. Zweites Tausend. Dresden und Leipzig, Verlag von Heinrich Minden, [1895], IV, 281 p.

Secundaire literatuur

F. von Hellwald & L. Schneider, *Geschichte der niederlandischen Litteratur*, (mit Benutzung der hinterlassen Arbeit von Hellwald verfaßt und durch Probem veranschaulicht), Leipzig 1887. *Indische dolce far niente*, 839 p.
O. Hauser, *Die niederlandische Lyrik von 1875-1900*, (Eine Studie und Überzetsungen von Otto Hauser). Großenhain, Verlegt bei Baumert & Ronge, 1901. *Kleopatra*, p. 151; *Ein venetianisches Bild,* p. 153; *Meine kunst*, 156 p.

In tijdschriften en kranten

Vertalingen van Else Otten

In *Neue Deutsche Rundschau*:

L. Couperus, ‘Marquise d'Yéména’, *Neue Deutsche Rundschau 6* (1895), p. 695-714.
L. Couperus, ‘Einen Illusion’, *NeueDeutsche Rundschau* 7 (1896), p. 570-591-

In *Die Gegenwart.*

L. Couperus, ‘Kinderseele’, *Die Gegenwart* 50 (1896), p. 92-93; 109-110.
L. Couperus, ‘Eine Illusion’, *Die Gegenwart* 53 (1898), p. 107-109; 123-125; 138-140; 154-157 (Schluß).
L. Couperus, ‘Die Marquise’, *Die Gegenwart* 53 (1898), p. 284-286; 299-301; 316-317; 332-334 (Schluß).

L. Couperus, ‘Hohes Spiel’, *Die Gegenwart* 57 (1900), p. 268-270; 283-285; 299-301; 316-317; 332-333; 345-347; 362-364; 381-383 (Schluß).
L. Couperus, ‘Kleine Lebensräthsel’, *Die Gegenwart* 58 (1900), p. 43-45; 60-61.

In *Das Magazin für die Litteratur des In-und Auslandes:*
L. Couperus, ‘Kleine Rätsel’, *Das Magazin für die Litteratur des In- und Auslandes* 65, 27 (1896), k. 852-857; 887-890.
L. Couperus, ‘Verkündigung’, *Das Magazin für die Litteratur des In- und Auslandes* 67, 39 (1898), k. 924-925.

In *Monatsschrift für neue Litteratur und Kunst:*
L. Couperus, ‘Hohe Trümpfe’, *Monatsschrift für neue Litteratur und Kunst* 1 (1897), p. 55-66; 131-139; 213-223; 285-299; 369-377 (Scluß).

In *Die Zeit*:
L. Couperus, ‘Ein Verlangen’, *Die Zeit* 2 (1905/1906), p. 781-784.
‘Louis Couperus über den Weltfrieden. Mit einem Brief des Dichters’, *Die Zeit* 5, 210 (1899), p. 24-25.
Vertaling van Paul Raché

In *Aus fremden Zungen:*
L. Couperus, ‘Schicksal’, *Aus fremden Zungen* 2, 1 (1892), p. 27-45; 83-93; 131-142; 185-194.
Vertaling van Otto Hauser

In *Aus fremden Zungen*:
L. Couperus, ‘Kleopatra’, *Aus fremden Zungen* 11, 2 (1901), p. 718.
Vertaling van Mark v. Wengstein [pseudoniem van Marie Gräfin von Wengersky]

In *Aus fremden Zungen:*
L. Couperus, ‘Stille Kraft’, *Aus fremden Zungen* 11, 1 (1901), p. 433-457, 481-507 en 546-568.
Vertaler onbekend

In *Magdeburgische Zeitung*:
L. Couperus, ‘Eline Vere’, *Magdeburgische Zeitung* 1893 en 1930, in bewerkte en sterk verkorte vertaling.

Eindnoten:

1 F. von Hellwald en L. Schneider, *Geschichte der niederländischen Litteratur. Mit Benutzung der hinterlassenen Arbeit von Ferdinand von Hellwald verfasst und durch Proben veranschaulicht*, Leipzig 1887, p. 839.
2 Ondergebracht in een familiestichting en beheerd door de auteur van dit artikel.
3 De kopiebrievenboeken die ontbreken zijn; 1-9 (1887-1898), 11 (eerste helft 1900), 14 (eerste helft 1902), 17-18 (tweede helft 1903 tot een deel van 1904) en 26-23 (juni 1906 tot september 1908). Ook de losse correspondentie uit de beginperiode is niet volledig bewaard. Een belangrijke bewaard gebleven bron zijn de persoonlijke schaduwjaarstukken bestaande uit drie balansboeken. In het eerste boek staan de balansen van 1887 tot 1924, in het tweede boek de kapitaalbalansen van 1887 tot 1926 en in het derde boek de voorraden op balansdatum van 1887 tot 1898, het verlies en de winst per artikel op balansdatum van 1887 tot 1898 en de persoonlijke huishouding van 1889 tot het jaar van het huwelijk van Veen in 1900. Tevens is gebruikgemaakt van documenten en aantekeningen van bibliograaf R. Breugelmans, die na zijn overlijden in het bezit zijn gekomen van de auteur van dit artikel.
4 Artikel 10 in de 'Wet van den 28sten juni 1881, tot regeling van het auteursrecht'. Het artikel luidt: 'Het auteursrecht op een door druk gemeen gemaakt werk vervalt zoo niet de auteur, uitgever of drukker twee exemplaren van dat werk, op titelblad of bij gebreke daarvan op den omslag eigenhandig ondertekend, met opgaaf van zijne woonplaats en van het tijdstip der uitgave, binnen een maand na de uitgave inzendt bij het Departement van Justitie, voor zooveel vertalingen betreft met inachtneming van den in art. 5*b* gestelde termijn. Bij de inzending moet worden overlegd eene door den drukker ondertekende verklaring, dat het werk op zijn in het Rijk gevestigde drukkerij is gedrukt.'
5 R. van der Meulen, *Boekhandel en Bibliographie. Theorie en praktijk,* Leiden 1905, p. 443.
6 Leden van de 'Vereeniging' mochten van niet-ledenbedrijven geen voorraad hebben. Men mocht wel voor een klant een boek van een niet-lid bestellen.
7 F.L. Bastet, *Waarde heer Veen. Brieven van Louis Couperus aan zijn uitgever 1 [1890-1902]*, Den Haag 1977, p. 21. In de briefwisseling komt regelmatig het verzoek voor een te vertalen boek aan te tekenen. Deze verzoeken waren voor de vrouw van Couperus die regelmatig boeken heeft vertaald. In dit geval ging het om de vertaling van *Oscar Wilde. A Picture of Dorian Gray.* In 1883 verscheen deze vertaling bij Veen.
8 R. van der Meulen, *De courant. Geschiedkundigen vergelijkend overzicht der nieuwsbladen van alle landen*, Leiden 1885, p. 230.
9 J. Grave, *Zulk vertalen is een werk van liefde. Bemiddelaars van Nederlandstalige literatuur in Duitsland 1890-1914*, Nijmegen 2001, p. 317
10 Zie voor meer details: F. Schlawe, *Literarische Zeitschriften 1885-1910*, Stuttgart 1961, p. 3.
11 S. Thissen, *De spinozisten. Wijsgerige beweging in Nederland 1850- 1907*, Den Haag 2000, p. 170.
12 Grave, *op.cit.* (noot 9), p. 321 ev.
13 *Die Gesellschaft* (1885-1902) werd het eerste jaar nog uitgegeven door Conrad & Bettelhiem te München, verscheen vervolgens gedurende een jaargang bij G. Franz'schen Verlagshandlung te München, om van 1887 tot 1896 bij Verlag von Wilhelm Friedrich in Leipzig te verschijnen. Na 1896 tot aan de opheffing van het tijdschrift maakte het opnieuw een rondgang langs verschillende uitgevers totdat er geen uitgever meer bereid was het blad uit te geven en de redactie besloot het blad in eigen beheer te doen verschijnen. *Die Gesellschaft* behoorde tot de vernieuwende literatuurbladen. Zie ook Schlawe, *op.cit.* (noot 10), p. 17.
14 Zie Grave, *op.cit.* (noot 9), hoofdstuk VI.
15 O. Hauser, *Die niederlandische Lyrik von 1875-1900. Eine Studie und Überzetsungen von Otto Hauser*, Großenhain 1901, p. 151 ('Kleopatra'), p. 153 ('Ein venetianisches Bild') en p. 156 ('Meine kunst').
16 L. Kuitert, *Het ene boek in vele delen. De uitgave van literaire series in Nederland 1850-1900*, Amsterdam 1993, p. 76.
17 Van der Meulen, *op.cit.* (noot 5), hoofdstuk III.
18 Van der Meulen, *op.cit.* (noot 5), p. 430.
19 *Der Börsenverein des Deutschen Buchhandels 1825-2000. Ein geschichtlicher Aufriss.* Herausgegeben im Auftrage der Historische Kommission von Stefan Füssel, Georg Jäger und Hermann Staub in Verbindung mit Monika Estermann, Buchhändler-Vereinigung 2000, p. 60.
20 Van der Meulen, *op.cit.* (noot 5), p. 116.

21 Van der Meulen, *op.cit.* (noot 5), p. 114.
22 *Nieuwsblad voor den Boekhandel* 57 (14 november 1890), p. 663.
23 F.L. Bastet, *Louis Couperus. Een biografie*, Amsterdam 1987, p. 129.
24 Bastet, *op.cit.* (noot 7), brief 80, p. 72.
25 Zie voor meer informatie over de drukgeschiedenis: H.T.M. van Vliet, *Versierde verhalen. De oorspronkelijke boekbanden van Louis Couperus' werk 1884-1925*, Amsterdam/Antwerpen 2000.
26 Bastet, *op.cit.* (noot 7), brieven 22, 23 en 72.
27 Ook voor de Engelse vertaling is in ponden afgerekend. Aan de vertaler Alexander Teixiera de Mattos is £35 betaald. Aan andere auteurs werden afgeronde bedragen betaald of gevraagd.
28 De Engelse vertaling van *Majesteit* (*Majesty*) had Veen ondergebracht bij Stanley Unwin bij wie hij stage had gelopen. Wegens het verlies op *Majesty* is het vervolg *Wereldvrede* nooit in een Engelse vertaling verschenen. Ook hiervan had Veen een gezamenlijk project gemaakt. Na de ervaring met *Majesty* schreef Unwin aan Veen dat hij geen nieuwe gezamenlijke projecten meer wenste. De vertaling was gemaakt door de later gerenommeerde vertaler Alexander Teixeira de Mattos.
29 Signatuur: LJV Correspondentie. Collectie Letterkundig Museum, Den Haag.
30 Zie o.a. Raché, 'Majestät', *Internationale Litteraturberichte* 2, 30 (1895), p. 335-336.
31 Kopieboek 19, brief van 12 september 1904, kopieblad 391.
32 De lening aan Couperus, die op de kapitaalrekening van 1903 staat ten bedrage van *f*4008, is met de bekende overeenkomst van mei 1904, waarin voor *f*12.000 alle rechten van Couperus werden verkregen, geheel als kosten genomen. Zie ook Van Vliet (red.), *L. Couperus en L.J. Veen. Bloemlezing uit hun correspondentie*, Utrecht/Amsterdam 1987, p. 90.
33 Signatuur: LJV Correspondentie. Collectie Letterkundig Museum, Den Haag.
34 H. van Uffelen, *Moderne niederländische Literatur im deutschen Sprachraum 1830-1990*, Lit 1993, Band 6, p. 187.
35 Grave, *op.cit.* (noot 9), p. 137. Het is de vertaling van Justus van Effen, 'Grog américain', in *Zeitgeist* 53, de bijlage bij *Berliner Tageblatt* van 31 december 1894.
36 Bastet, *op.cit.* (noot 7), brief 109.
37 Bastet, *op.cit.* (noot 7), brief 108.
38 Bastet, *op.cit.* (noot 7), brief 72.
39 Bastet, *op.cit.* (noot 7), brief 78.
40 Grave, *op.cit.* (noot 9), p. 68.
41 R. Schmidt, *Deutsche Buchhändler - Deutsche Buchdrukker - Beitrage zu einer Firmengeschichte des deutschen Duchgewerbes*, Hildesheim/New York 1979, p. 363-369. De overige in dit artikel genoemde uitgeverijen worden in deze uitgave niet vermeld.
42 Een vergelijkbare ontwikkeling was er ook in Nederland. Zie L. Kuitert, *Het ene boek in vele delen. De uitgave van literaire series in Nederland 1850-1900*, Amsterdam 1993.
43 Bastet, *op.cit.* (noot 7), brief 20.
44 Bastet, *op.cit.* (noot 7), noot 32 bij brief 20 en brieven 78,90 en 106.
45 De toelichting bij de noot vermeldt: 'In 1892 was reeds een Duitse vertaling gepubliceerd van F. Norden.' Dit moet echter 1894 zijn.
46 P. Raché, *Das Magazin für die Litteratur des In- und Auslandes* 63, 51, k. 1628 (1894).
47 Zie Grave, *op.cit.* (noot 9), hoofdstuk v.
48 Deze lijst is samengesteld uit verschillende bronnen. Er is gebruikgemaakt van de eigen bibliotheek, het Letterkundig Museum, Grave, Breugelmans, Uffelen en *Literatur in Context.*

[Bericht]

Biblia Dudesch, 1522, Halberstadt

Om de bijzonderste boeken en archiefstukken uit de boekenschatkamers van Deventer te redden van verder verval is Stadsarchief en Athenaeumbibliotheek (SAB) de campagne *Adopteer een boek* gestart.

Met deze actie stelt SAB bedrijven in de gelegenheid een boek of archiefstuk te adopteren en bij te dragen aan de restauratiekosten ervan.

Al in 2007 bleek dat zeldzame items uit de collectie dermate waren aangetast en beschadigd, dat ze binnen enkele jaren moesten worden gerestaureerd. Het betreft zeldzame middeleeuwse handschriften en waardevolle atlassen, maar ook kwetsbaar archiefmateriaal, zoals een brief van Multatuli aan de Deventenaar Johannes van Vloten. De gemeente stelde een miljoen euro beschikbaar, met daarbij de opdracht de resterende benodigde €700.000 zelf te genereren. Daaraan wordt inmiddels via een aantal projecten hard gewerkt.

Er zijn voor bedrijven voldoende mogelijkheden een boek of archiefstuk te kiezen dat aansluit bij hun identiteit. De te adopteren stukken bevinden zich in drie prijsklassen (tot €500, €500-€2000 en vanaf €2000).

Anton Gerits

Een EEG-plan uit 1713

Charles-Irénée Castel de Saint-Pierre had in de herfst van 1707 een ongeluk met zijn rijtuig op een van de slechte wegen van Neder-Normandië. De oorzaak van het ongeval was duidelijk: de slechte weg.

Wanneer ons zoiets overkomt, schrijven we een ingezonden brief of - als we een optimistisch karakter hebben en over voldoende geld beschikken - klagen we de overheid aan. Castel de Saint-Pierre, beter bekend als de abbé de Saint-Pierre, doet iets dergelijks: hij schrijft een boek. In 1708 publiceert hij *Mémoire sur la réparation des chemins*.[1] Het slot van dat geschrift is merkwaardig: slechte wegen zetten de mens aan het denken en al peinzende over de vraag hoe de slechte wegen kunnen worden verbeterd, is bij de schrijver een ander idee opgekomen, waarover hij nog eens uitvoerig wil nadenken! Toch verraadt hij vast waarover het zal gaan: 'Het oprichten van een onderlinge permanente arbitrage om toekomstige meningsverschillen zonder oorlog te beëindigen en om een eeuwigdurend verkeer tussen alle naties te onderhouden...'[2]

Het is niet dit voorval dat de abbé voor het eerst doet nadenken over politieke problemen. In een brief van 4 januari 1697 aan Madame de Lambert[3] schrijft hij al dat als hij zich meer aangetrokken voelt tot de politiek dan de filosofie en dat dit komt doordat hij ervan overtuigd is dat de kleinste ontdekking die hij zou kunnen doen op het gebied van politiek, van een veel groter nut zou zijn voor het welzijn van de mensen dan de mooiste filosofische speculaties.

Deze uitspraak van de dan al 39-jarige abbé is niet zomaar een bewering. Uit dezelfde brief blijkt hoe serieus hij het meent met zijn plan het mensdom iets goeds te bieden: een groot project dat van dien aard moest zijn, dat het de mensen welzijn en vrede zou verschaffen. 'Ik verzamel hier materiaal om er welk bouwwerk dan ook mee te vormen dat van enig nut kan zijn en u weet dat ik aan die studie veel genoegen beleef',[4] aldus schrijft hij in dezelfde brief aan Madame de Lambert.

Het politieke plan dat hij uitbroedt, is wat de grondgedachte betreft niet nieuw. Plannen voor een eeuwigdurende vrede zijn zo oud als de wereld. De Middeleeuwen leverden plannen op van onder anderen Pierre Dubois (ca. 1250-ca. 1321) en Podiébrad (1420-1471), die beiden een christelijke republiek wilden vestigen, bestaande uit alle Europese staten. Bekender is het Edict van Nantes, door hertog de Sully toegeschreven aan koning Hendrik IV van Frankrijk (1589-1610). Dat plan stamt echter in werkelijkheid af van Maximilien de Béthune, baron van Rosny, Hertog de Sully (1560-1641) zelf, de uiterst bekwame minister van Hendrik IV.

Onze abbé wist nog niet beter of Sully sprak in zijn *Mémoires*[5] de waarheid toen deze beweerde dat het vredesplan van zijn koning was. Hoe het ook zij, het plan van de abbé de Saint-Pierre heeft in wezen niet veel gemeen met het plan van Sully. Zijn plan is veel gedetailleerder en in menig opzicht veel realistischer.

In 1712 verschijnt de eerste opzet in druk onder de titel *Mémoire pour rendre la paix perpétuelle en Europe.* Als plaats van uitgave wordt Cologne vermeld en als drukker J. le Pacifique! In 1713, als de abbé bij de vredesconferentie in Utrecht is, verschijnt de definitieve versie in twee deeltjes onder de iets gewijzigde titel *Projet*

pour rendre la paix perpétuelle en Europe. Plaats van uitgave is Utrecht en de drukker-uitgever is Antoine Schouten.

Het is een zeer uitvoerig en wijdlopig geschrift, waarin de auteur geen detail onbesproken laat, zelf

tegenwerpingen maakt bij zijn eigen theorieën en deze vervolgens uitvoerig weerlegt. Zonder nu alle aspecten van dit plan te bespreken, is het toch nuttig op een paar facetten de aandacht te vestigen.

De vrede kan slechts voor eeuwig worden verzekerd, zo bedacht de abbé, wanneer men overgaat tot het instellen van een internationaal hof van arbitrage. Dat gaat niet ineens. Eer de diverse Europese staten zullen willen inzien dat hun onderlinge verdeeldheid, de na-ijver en de machtswellust slechts henzelf schaadt, zal er nog heel wat geconfereerd en onderhandeld moeten worden. 'Ik erken dat de Europese arbitrage slechts stap voor stap tot stand komt, langs geleidelijke weg in tweehonderd jaar.'[6] Nu, dat was aardig bekeken. Op de kop af tweehonderd jaar later, in 1913, zou het in 1898 opgerichte Internationale Hof van Arbitrage zijn zetel krijgen in het Vredespaleis in Den Haag.

Castel de Saint-Pierre had voor zijn Hof van Arbitrage nog niet 's-Gravenhage op het oog, al zal hij ook daaraan spoedig gaan denken en ook hierin een vooruitziende blik tonen. In zijn aanvankelijk getitelde *Ouvrages de politique* (in de latere delen uitgebreid met: *et de morale*), verschenen in 15 delen tussen 1733 en 1741, geeft hij in deel 2 een supplement op zijn project en spreekt hij over 'een congres in Den Haag of elders'[7]. Maar in 1713 verkiest hij nog Utrecht als zetel voor zijn hof en niet alleen voor een Hof van Arbitrage. Nee, hij wil ook een organisatie van min of meer supranationale allure, een Verenigde Naties van Europa, in principe uit te breiden tot een Verenigde Naties van de wereld. En wat hij nog meer wil, is een internationaal politieleger.

Hij vond Utrecht de meest geschikte plaats, omdat het in het hart van het land ligt dat de meest uitgebreide handel heeft, dat de meest vredelievende bevolking ter wereld herbergt en dat bovendien het meeste belang heeft bij handhaving van de vrede. Zonder vrede immers geen bloeiende handel.

Baseerden de achttiende-eeuwse filosofen zich op het natuurrecht dat natuurlijkerwijs leidde tot volkssoevereiniteit, de abbé komt tot de conclusie dat een statenbond, een maatschappij van staten, de enige weg is die tot blijvende vrede kan leiden. Ook later blijkt onze abbé steeds meer waarde te hechten aan een duidelijk contract dat hij verkiest boven bijkomstigheden van vormgeving en beleid. In zijn *Annales politiques* (twee delen), verschenen na zijn dood in 1757, laat hij nog weten dat de staat uitsluitend bloeit door een goede grondwet. 'Is het hierna nog nodig zijn tijd te verdoen met van een monarchie een republiek te willen maken, of andersom?'[8]

De abbé werd niet uitsluitend geleid door menselijke bezorgdheid over de toestand in zijn wereld. Neen, Frankrijk had zo veel geld besteed aan de oorlogen van Lodewijk XIV, dat zelfs het geld voor het onderhoud van de wegen ontbrak. De handel floreerde niet en alleen vrede en rust zou, vooral ook voor de handelsvloot, soelaas kunnen bieden en opnieuw de weg naar welvaart openen.

De werken van Castel de Saint-Pierre die in druk zijn verschenen, zijn vrijwel zonder uitzondering zeldzaam. Hij liet zijn geschriften namelijk steeds voor eigen rekening drukken en verspreidde ze vermoedelijk grotendeels zelf. Het waren dus altijd min of meer privé-uitgaven.

Het 'Projet' van 1713 is in de uitgave in twee deeltjes aanwezig in het Vredespaleis. De schrijver besteedt veel aandacht aan het wel en wee van de handel en het belang dat handel heeft bij een blijvende vrede - een aspect dat blijkens het eerder geciteerde

geschrift uit 1708 van begin af zijn grote aandacht heeft gekregen. Opvallend is echter dat in de titel hierover niets wordt prijsgegeven. Dat zou vooral voor de verspreiding in Nederland toch wel nuttig zijn geweest. Maar ook deze fout heeft hij hersteld. Het blijkt namelijk dat het hele 'projet' in 1713 meteen nog eens is herdrukt, maar nu in één deeltje waarbij het in een veel kleinere letter is gezet. De drukfouten in de eerste twee deeltjes zijn in deze nieuwe uitgave - die zover ik heb kunnen nagaan tot in de jaren zestig van de vorige eeuw onbekend bleef - hersteld. De titel luidt nu: *Projet pour perpétuer la paix et le commerce en Europe. Augmenté des conférences à Utrecht, des nouveaux intérêts des princes.*[9]

Dat onze abbé overtuigd was van de reële mogelijkheden die in zijn plan scholen, blijkt niet alleen uit de enthousiaste en gedecideerde toon van zijn geschrift dat vol 'voorspellingen' zit, maar ook uit een

paar illustratieve slotregels die in de tweede uitgave van 1713 op pagina 381 staan:

> men kan zeggen dat als de idee van het werk eenmaal is gezaaid, het waarschijnlijker is dat het wortel zal schieten en alle vruchten zal dragen die wij ervan verwachten, dat wil zeggen dat de Europese Gemeenschap er op een dag zal komen, dat het onwaarschijnlijk is dat zij er nooit zal komen.[10]

Eindnoten:

1 (Saint-Pierre Eglise), 10 janvier 1708. 4 to. 75 p.
2 'C'est l'établissement d'un arbitrage permanente entre eux [de volkeren] pour terminer sans guerre leurs différends futurs et pour entretenir aussi un commerce perpétuel entre toutes les nations...'
3 Anne-Therèse de Marguenat de Courcelles de Lambert (1647-1733), bekend door haar geschriften, maar vooral door haar salon die beschouwd werd als een voorportaal tot de Académie.
4 'J'amasse ici des matériaux pour en former un pour quelque édifice qui puisse être de quelque utilité et vous savez que je me plais fort à cette étude.'
5 (M. de Bethune de Sully), *Mémoires des sages et royalles oeconomies d'estat, domestiques, politiques et militaires de Henry le Grand* (twee delen), Amsterdam, 1638. In werkelijkheid in het geheim gedrukt op het kasteel van Sully door een drukker uit Angers. Deze eerste druk is te herkennen aan de forse Romein die gebruikt is op pp. 470-479 van deel 1. In de tweede druk, eveneens uit 1638, zijn deze bladzijden met een klein corps gedrukt.
6 'Je conviens que l'arbitrage européen ne se forme que peu à peu, par degrés insensibles en deux cents ans.'
7 'un congrès à La Haye ou ailleurs'.
8 'Qu'est il besoin après cela de perdre son temps à vouloir passer de la monarchie à la république ou inversement?'
9 Utrecht, chez A. Schouten, 1713. (4), 394, (10) p.
10 'on peut dire que si l'ouvrage est une fois semé, il est plus vraysemblable qu'il prendra racine et qu'il portera tous les fruits que nous pouvons nous en promettre, c'est-à-dire, que la Société Européenne s'établira quelque jour, qu'il n'est vraysemblable qu'elle ne s'établira jamais.'

Oberlausitzische Bibliothek der Wissenschaften, Görlitz

Henk Slechte

De Oberlausitzische Bibliothek der Wissenschaften in Görlitz Een Duitse bibliotheek met een boeiend Nederlands accent

Görlitz in Oberlausitz is een prachtige oude stad in het oosten van Saksen aan de Neiße die daar de grens vormt met Polen. De stad ligt aan een belangrijke handelsweg, waarvan Europa er eeuwenlang een aantal heeft gehad. Deze weg verbond Frankfurt am Main met Krakau en daarmee West- en Midden-Europa met Oost-Europa. Hij heet in de *Sachsenspiegel* Via regia, omdat hij werd beschermd door de landsheer die hem gebruikte om troepen te verplaatsen.[1] Een andere belangrijke handelsweg was de Via imperii van Rome naar Stettin en Danzig, de handelsweg tussen Zuid- en Noord-Europa. Op belangrijke knooppunten van deze handelswegen ontstonden in de Middeleeuwen handels- en jaarmarktsteden, zoals Leipzig op de kruising van de Via regia met de Via imperii en Görlitz bij een doorwaadbare plaats in de Neiße. Sommige steden kregen een belangrijk stapelrecht, zoals Görlitz in 1339, voor de handel in een blauwe kleurstof die werd gemaakt uit wede. Van het belang van die handel voor de stad getuigt in Görlitz het monumentale Waidhaus. Görlitz trad in 1346 ook toe tot de Oberlausitzer Städtebund, een Saksisch samenwerkingsverband van handelssteden vergelijkbaar met de Hanze, maar dan wel op kleinere schaal. Görlitz is de enige stad aan de Via regia waar de weg doorheen liep, wat in de stad nog duidelijk zichtbaar is. Omdat Görlitz ten tijde van de Via regia de belangrijkste stad tussen Dresden en Breslau was, is daar in 2011 de indrukwekkende tentoonstelling *Via Regia. 800 Jahre Bewegung und Begegnung* georganiseerd. Die behandelde de geschiedenis van de handelsweg aan de hand van een vijftal thema's, waaronder de ontmoeting tussen mensen en hun uitwisseling van ideeën. Dat was gebruikelijk in steden met jaar- en stapelmarkten, omdat reizigers en kooplieden elkaar daar ontmoetten en in de herbergen ideeën en verhalen uitwisselden die zij elders hadden gehoord. Zulke steden werden daardoor vaak, naast economische trefpunten, ook centra van intellectueel en geestelijk leven. In Nederland is Deventer hiervan een voorbeeld.

De tentoonstelling telde 450 exponaten uit belangrijke Duitse musea, archieven en bibliotheken, waaronder zeventien bruiklenen uit de Oberlausitzische Bibliothek der Wissenschaften in Görlitz. Bovendien was een kleine maar interessante afdeling van de tentoonstelling gewijd aan de mysticus en theosoof Jacob Böhme (1574-1624), waarschijnlijk de bekendste inwoner van Görlitz ooit en een denker met een bijzondere band met Amsterdam. Dat bleek op de tentoonstelling uit de eerste uitgave van zijn verzamelde geschriften die daar in 1682 is verschenen. De bibliotheek van Görlitz is met een gespecialiseerde collectie boeken van en over Böhme het internationale centrum voor onderzoek naar deze denker.[2] Bibliothecaris Matthias Wenzel denkt zelfs dat Böhme buiten Duitsland nooit zo bekend was geworden als geestverwante Amsterdammers zijn werk niet hadden uitgegeven. De bibliotheek heeft nog een tweede bijzondere band met Nederland. Sinds 1995 beheert ze de literaire nalatenschap van een andere belangrijke Görlitzer: Ludwig Kunz (1900-1976), een avant-gardistische dichter, literator en vertaler die in 1938 voor de nazi's uit Görlitz naar Nederland vluchtte en daar de oorlog overleefde. Hij maakte in de jaren vijftig en zestig naam als vertaler naar het Duits van de poëzie van de Vijftigers en kreeg

daarvoor in 1965 de Martinus Nijhoffprijs. Na zijn dood is zijn literaire nalatenschap, die een Nederlands karakter heeft, via Zweden terechtgekomen in zijn geboortestad, waar die nu een

sluimerend bestaan leidt. Geen wonder dus dat bibliothecaris Wenzel verheugd maar niet verbaasd was dat een Nederlands tijdschrift belangstelling heeft voor de bibliotheek waar hij sinds 1982 werkt. Wenzel schreef voor de catalogus bij de tentoonstelling *Via Regia* de inleiding bij de afdeling die aan Jacob Böhme was gewijd en een aantal gedetailleerde verklarende teksten bij de bruiklenen uit 'zijn' bibliotheek.

De naam Oberlausitzische Bibliothek der Wissenschaften bestaat pas sinds 1951, toen de bibliotheken van Johann Gottlieb Milich (1726) en de Oberlausitzische Gesellschaft der Wissenschaften (1779) fuseerden, of beter: werden samengevoegd. Tot dan onderhielden beide bibliotheken nauwe contacten, maar leidden ze een afzonderlijk bestaan. Bibliothecaris Wenzel weet waarom de bibliotheken werden samengevoegd. De Russische bezetter verbood in 1945 alle verenigingen en dus ook de Oberlausitzische Gesellschaft der Wissenschaften. Met de stichting van de Duitse Democratische Republiek (DDR) in 1949 was de opheffing van het genootschap definitief, omdat zo'n burgerlijke en elitaire club niet in het socialisme paste. Dat leidde tot discussie over het eigendom van de bibliotheek. Volgens de stichtingsoorkonde verviel het bezit van het genootschap bij opheffing aan de stad Görlitz en moesten de verzamelingen worden gevoegd bij die van het archief. Het was dus logisch dat de stad in 1950 het beheer van de bibliotheek overnam en daarvan een afdeling van het archief maakte. Dat raakte overbelast door de verplichte overname van meer geleerde verzamelingen. Daarop besloot de stad de bibliotheek van het genootschap en de andere bibliotheken te laten beheren door de Städtische Kunstsammlungen en beide te huisvesten in het pand Neißstraße 30. Dat prachtige barokke pand was eigendom van het opgeheven genootschap dat daarin sinds 1804 was gevestigd. In 1951 gingen de bibliotheek van de Oberlausitzische Gesellschaft der Wissenschaften en de Städtische Kunstsammlungen, die tot dan over verschillende panden in de stad waren verspreid, officieel samen. Wat later kwamen ook de bibliotheek van Milich en de Jacob Böhme-bibliotheek naar de Neißstraße. Sindsdien heten ze samen Oberlausitzische Bibliothek der Wissenschaften. Vanaf 30 augustus 1951 is Neißstraße 30 dus bibliotheek én Kulturhistorisches Museum Görlitz.

In deze kamer in Neißstraße 30 werkte van 1814 tot 1831 Johann Gotthelf Neumann, de belangrijkste bibliothecaris in de negentiende eeuw

De bibliotheek van Milich

De ‘Kaiserlich-Königlicher Amtsadvokat am Manngericht der Fürstentümer Schweidnitz und Jauer in Schlesien’ Johann Gottlieb Milich (1678-1726) liet in 1726 zijn bibliotheek van vierduizend boeken en tweehonderd handschriften, alsmede vijfhonderd munten en een collectie curiositeiten en zeldzame voorwerpen na aan de stad Görlitz. Hij koos waarschijnlijk Görlitz omdat zijn boekerij veel reformatorische geschriften telde. Görlitz was een protestants bolwerk in Saksen en leek veiliger voor zijn bibliotheek dan zijn woonplaats Schweidnitz in Silezië. Dat hoorde bij het katholieke Oostenrijk, waar de jezuïeten actief waren met de Contrareformatie. Milich had aan zijn legaat voorwaarden verbonden: de stad moest de integriteit van de bibliotheek garanderen en iedereen die dat wilde twee middagen per week op vaste tijden in een geschikte ruimte gelegenheid ge-

ven haar te gebruiken. De bibliotheek is tweehonderd jaar lang iedere donderdag- en zaterdagmiddag gedurende twee uur open geweest.

De samenstelling van de bibliotheek was typerend voor de barok. De vierduizend boeken waren onderverdeeld in de volgende onderwerpen: theologie, recht, geneeskunde, natuurkunde, filosofie, retorica, staathuishoudkunde, geschiedenis en de daarbij horende hulpwetenschappen geografie, klassieke oudheid, kerkgeschiedenis, literatuurgeschiedenis, numismatiek, taalkunde en wiskunde. Natuurlijk had de bibliotheek ook periodieken en manuscripten. Boeken over geschiedenis en kerkgeschiedenis waren oververtegenwoordigd, boeken over geneeskunde ondervertegenwoordigd. Bij de handschriften overheersten de Italiaanse, maar er waren ook kopieën van Lucianus, Sallustius en Cicero uit de twaalfde eeuw, die nog steeds deel uitmaken van de collectie. Milich stichtte de eerste 'wetenschappelijke' bibliotheek in Görlitz en legde daarmee de basis voor de huidige bibliotheek.

Görlitz bestemde de bibliotheek van Milich voor het gymnasium dat na de Reformatie in 1565 was opgericht en ook leerlingen trok uit arme gezinnen die geen boeken voor hun kinderen konden betalen. Het gymnasium had al een bibliotheek, waarin die van het franciscanenklooster was opgenomen. Dat had sinds 1362 een eigen bibliotheek die toen ongeveer zestig titels telde. Na de samenvoeging heette de bibliotheek de Milische Stadt- und Gymnasial Bibliothek. Zij werd echter pas in 1857 ondergebracht in het nieuwe gebouw van het gymnasium. Nadat Milich zijn bibliotheek aan de stad had nagelaten, hielden de inwoners deze in stand door geld en boeken te schenken. Zo had Görlitz al in de achttiende eeuw een bibliotheek met wortels in de veertiende eeuw. De bibliotheek van Milich groeide vooral door schenkingen van boeken en geld, vaak uit legaten, maar ook dankzij een jaarlijks aankoopbudget dat de stad de bibliotheek in 1747 toekende. Later in de achttiende eeuw en vooral in de negentiende eeuw verloor de stad zijn belangstelling voor de bibliotheek en verminderden de financiële middelen, waardoor de bibliotheek een statisch karakter kreeg. De Oberlausitzische Geselschaft der Wissenschaften vroeg het stadsbestuur daarom de bibliotheek aan het genootschap te schenken of in permanent bruikleen te geven. Dat stuitte op fel verzet van de rector van het gymnasium, zelf lid van het genootschap. Hij betoogde dat de stad de bibliotheek had bestemd tot bibliotheek van het gymnasium en verplicht was dat zo te laten. Omdat ze nauwelijks werd aangevuld, verouderde de collectie en was ze alleen nog interessant voor historici en niet of nauwelijks meer voor de leerlingen van het gymnasium. In 1793 telde de bibliotheek, die het resultaat was van de samenvoeging van de bibliotheken van Milich, het gymnasium en het klooster, ongeveer tweeduizend banden. De aanwinsten zijn vanaf de stichting bijgehouden, maar een alfabetische catalogus die de bibliotheek ontsloot, kwam pas in 1790. Vanaf 1863 is ook een systematische catalogus bijgehouden.

Het eerste onderkomen van de bibliotheek van Milich was een kamer in het stadhuis aan de Untermarkt. Toen ze daar was uitgegroeid, kreeg ze in 1783 een aantal kamers op de bovenste verdieping van de Beurs op de Untermarkt. Daar had ook de bibliotheek van het gymnasium een eigen ruimte, samen met de qua omvang bescheiden boekerij van de voormalige Görlitzer Gelehrtengesellschaft die in 1738-1743 de *Oberlausitzischen Beyträge zur Gelährtheit und deren Historie* uitgaf. De bibliotheken van Milich en het gymnasium waren vanaf 1857 in het toen nieuwe gymnasium gevestigd. Terwijl de bibliotheek van Milich verouderde en door de stad

aan haar lot werd overgelaten, was die van het gymnasium actief. In één jaar werden bijvoorbeeld 52 boeken en 25 seriewerken en tijdschriften aangeschaft, terwijl de bibliotheek ook nog eens 49 schenkingen kreeg. In 1875 telde de bibliotheek van het gymnasium vijfduizend banden. De bibliotheek van Milich had er driemaal zoveel, maar was wel geheel verouderd.

De bibliotheek van de Oberlausitzische Gesellschaft der Wissenschaften

De belangrijkste van de bibliotheken die in 1951 samengingen, was die van de Oberlausitzische Gesellschaft der Wissenschaften zur Beförderung der

Natur- und Geschichtskunde, de volle naam van een typisch Verlichtingsgenootschap dat de jeugdige jurist, historicus en filoloog Karl Gottlob Anton (1751-1818) en de natuurwetenschapper, landeigenaar en filantroop Adolph Traugott von Gersdorf (1744-1807) in 1779 oprichtten. Oberlausitz is een gebied met een rijke geschiedenis. Ooit was Bautzen de hoofdstad, maar het ligt nu in Saksen, Brandenburg en Polen en vormt bestuurlijk geen eenheid meer. Het idee voor het wetenschappelijk genootschap kwam van Anton die in Von Gersdorf een medestander vond voor zijn plan om in de Oberlausitz mannen bij elkaar te brengen met actieve belangstelling voor alles wat met wetenschap te maken had. Zij formuleerden de doelstellingen van het genootschap hoogdravend: het doen van onderzoek op alle terreinen van de natuur- en de geesteswetenschappen en de directe toepassing van de zo verworven kennis ten bate van het vaderland. Bij de oprichting waren beide takken van wetenschap nog gelijkwaardig en bestond er nog een kwalitatief en kwantitatief evenwicht tussen de heren die zich met de ene en de heren die zich met de andere tak van wetenschap bezighielden. Dit genootschap was zeker niet het eerste in zijn soort in de Oberlausitz, maar het heeft wel het langst bestaan en is op de lange termijn ook het belangrijkst gebleken. Voorgangers, waarvan in de huidige bibliotheek nog sporen te vinden zijn, waren de Görlitzer Poetengesellschaft (1697) en de Görlitzer Gelehrtengesellschaft.

De heren beseften dat zij hun hooggestemde doelen alleen konden bereiken als ze beschikten over een hoogwaardig wetenschappelijk instrumentarium en uiteraard over een actuele bibliotheek. In hun brieven over de oprichting van het genootschap waren Anton en Von Gersdorf het daarover al eens geworden. In de statuten stond dan ook dat iedereen die toetrad het genootschap een boek moest schenken dat bruikbaar was voor de bibliotheek. Daarin overheersten al spoedig boeken over filosofie, economie, natuurkunde en geschiedenis. Boeken over de toegepaste geografie van de Oberlausitz speelden nog geen rol van betekenis. Dat kwam pas in de - romantische - negentiende eeuw.

In tegenstelling tot de willekeurige manier waarop de bibliotheek van Milich werd aangevuld, vaak met toevallige en al dan niet belangrijke of kostbare schenkingen, ontwikkelde de bibliotheek van het genootschap zich systematisch. Ook die moest het hebben van schenkingen, maar die kwamen van de leden van het genootschap met een gemeenschappelijke wetenschappelijke belangstelling, die zich weerspiegelde in hun persoonlijke bibliotheken en ook in de boeken die zij voor de bibliotheek van het genootschap beschikbaar stelden. Hetzelfde gold voor het gebruik van de bibliotheek. Hoewel dat was voorbehouden aan leden van het genootschap, werden opvallend meer boeken uit deze bibliotheek geleend dan uit die van Milich, die officieel voor iedereen beschikbaar was.

De genootschapsbibliotheek verzorgde de wetenschappelijke communicatie tussen de leden. Hiervoor werden niet alleen grote en dure seriewerken aangeschaft, maar ook wetenschappelijke verhandelingen en artikelen die in tijdschriften waren gepubliceerd. Met andere kleine zelfstandige publicaties hielden die de wetenschappelijke discussie onder de leden gaande. In de negentiende eeuw kwam daar nog een in omvang en belang groeiende uitwisseling van publicaties bij, die het mogelijk maakte de bibliotheek op peil te houden toen de financiële mogelijkheden voor aanschaf afnamen. De eerste partner waarmee de bibliotheek een uitwisseling begon, was het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap in Kopenhagen.

Zonder zijn belangrijkste weldoeners, was het genootschap ongetwijfeld minder productief geweest. De twee oprichters waren meer dan initiatiefnemers en oprichters, ze hebben het genootschap hun leven lang ook materieel ondersteund. Hun grootste verdienste voor genootschap en bibliotheek was hun generositeit. De heren kwamen zelden in een bijeenkomst zonder belangrijke en kostbare geschenken voor het jonge genootschap. In 1801 bereikte hun gulheid het hoogtepunt met hun gezamenlijke beslissing hun wetenschappelijke collecties aan het genootschap na te laten. Tot die nalatenschap behoorden hun persoonlijke aantekeningen en verzamelingen, en hun particuliere bibliotheken van elk zo'n tiendui-

Jacob Böhme (1575-1624) was van beroep schoenmaker en als denker een indrukwekkend voorbeeld van een autodidact. Hij was ontevreden over de geestelijke resultaten van de Reformatie en vooral over het feit dat die halverwege was blijven steken en niet het gehele menselijk en staatkundig leven had hervormd. Omdat in Duitsland de landsheer de godsdienst van zijn onderdanen mocht bepalen, werd die onvermijdelijk meegezogen in de politiek. Dat maakte van de godsdienst een brandpunt van ontevredenheid, vervolging van andersdenkenden en zelfs oorlog. Voor Böhme was dat strijdig met al zijn inzichten in het wezen van het christelijk geloof. Hij was mysticus en gericht op het innerlijk licht. Dat begon bij hem met een diep mystieke ervaring, toen hij zag hoe een zonnestraal weerkaatste in een tinnen schaal en daar uiteenbrak in talloze kleuren. Deze ervaring openbaarde hem de spirituele structuur van de wereld, de samenhang tussen God en de mens en die tussen goed en slecht. Hij liet zich vooral inspireren door geschriften van de alchemist Theophrastus Paracelsus, de denker van de vrije geest Kaspar Schwenkfeld en de mysticus Valentin Weigel. Hij is een vertegenwoordiger van een lange traditie in de kerk - en daarbuiten - die dacht vanuit het 'innerlijk licht'. Böhme stierf in 1624 in Görlitz. Op zijn graf staat een tekst die als zijn levensmotto kan worden beschouwd: uit God geboren, in Jezus gestorven, door de Heilige Geest wedergeboren.

Zijn inzichten verwoordde Böhme in 1612-1613 het eerst in het onvoltooide *Morgenröthe im Aufgang* of *Aurora*, dat in de reformatorische en in de rooms-katholieke wereld veel stof deed opwaaien. Hij verspreidde zijn opvattingen in handgeschreven kopieën onder een kleine maar groeiende kring volgelingen in Görlitz en correspondeerde met volgelingen in heel Duitsland. Hij gebruikte als eerste de landstaal om een ingewikkeld theosofisch betoog te verwoorden. De orthodoxe dominee Gregor Richter in Görlitz nam ook kennis van zijn ideeën. Deze bestreed hem zijn leven lang, omdat hij zijn manier van denken en schrijven beschouwde als een bedreiging voor de gevestigde kerk. Hij eiste dat het stadsbestuur optrad tegen de ketterse geschriften van de schoenmaker. Die moest in 1613 beloven zich niet meer in woord en geschrift te keren tegen de kerkelijke organisatie en afstand te nemen van zijn uitleg van God. *Aurora* werd verboden. Aan het schrijfverbod hield hij zich zes jaar, maar in 1619 begon hij weer. Toen hij in 1624 stierf, had hij 33 verhandelingen en 78 zendbrieven geschreven.* Daarvan is alleen *Der Weg zu Christo* bij zijn leven in druk verschenen.

Böhme heeft zelf waarschijnlijk niet buiten Duitsland gereisd, maar zijn geschriften zijn desondanks in Amsterdam terechtgekomen. De vrome en eenvoudige Amsterdamse koopman Abraham Willemsz Beijerland raakte in de ban van Böhmes esoterische gedachten, toen hij *Aurora* in handen kreeg. Hij probeerde alle geschriften van Böhme te verzamelen. Dat viel niet altijd mee. Nadat hij ergens in Duitsland een aantal geschriften had opgespoord, liet hij die naar Hamburg brengen. De postwagen werd onderweg overvallen en Beijerlands Hamburgse relatie liet hem weten dat

* Een zendbrief is het best te vergelijken met een herderlijk schrijven.

de kist met geschriften van Böhme weg was. Achteraf vonden de rovers de inhoud van de kist niet interessant en kwam die alsnog naar Hamburg. Uit pure blijdschap liet Beijerland daarop achttien geschriften van Böhme drukken.[**] Na zijn dood in 1648 en die van zijn weduwe in 1669 kwam de collectie tien jaar later in handen van de Arnhemse burgemeester Willem Gozewijn Huygens, die ze beschikbaar stelde voor de eerste uitgave van de verzamelde werken in het Duits. In 1682 verscheen in Amsterdam de eerste volledige uitgave van Böhmes werken. De collectie handschriften is omstreeks 1750 uit Nederland verdwenen. In 1933 bleek die zich nagenoeg compleet te bevinden in Linz aan de Rijn, vlak bij de grens met Luxemburg.[***]

Böhme vormde als theosoof een interessante schakel in de lange rij Duitse denkers van de Middeleeuwen tot de Verlichting. Georg Wilhelm Hegel (1770-1831) vond in zijn werken de basis voor zijn filosofie en noemde hem 'Philosophicus Teutonicus'. De Rozenkruisers zien in hem een 'ontvanger van Godskennis' die de kennis die hij ontving over God, de schepping en de plaats van de mens daarin ('het Wonder') doorgaf aan anderen. Zij beschouwen hem als een grondlegger van hun geestelijke beweging.[****] Het mensbeeld van Jacob Böhme is nog steeds aantrekkelijk, omdat het niet abstract is, maar een mens beschrijft die met alle tegenspraken in de natuur is verbonden. (Henk Slechte)

** R.B. Evenhuis, *Ook dat was Amsterdam, II. De Kerk der hervorming in de gouden eeuw*, Amsterdam 1967, p. 254.

*** Het grootste gedeelte van de collectie handschriften van Jacob Böhme was in 2007 en 2008 in Amsterdam te zien op de tentoonstelling *Jacob Böhmes Weg in de Wereld* van de Bibliotheca Philosophica Hermetica.

**** *Boehme, 'Een zeer lichte morgenster is opgegaan'.* Symposium van het Lectorium Rosicrucianumin, Haarlem 2001.

zend banden. Dat betekende dat de bibliotheek na de dood van beide heren in respectievelijk 1807 en 1818 groeide van enkele honderden tot meer dan 20.000 banden. Dat was natuurlijk prachtig, maar leverde ook een serieus probleem op: het genootschap had geen eigen onderkomen voor de verzamelingen en de bibliotheek, en dat was na de grote legaten wel noodzakelijk. Anton loste het probleem op door voor het genootschap het pand op de Neißstraße 30 te kopen. In 1804 werd het door het genootschap betrokken en kort daarna is ook de schitterende boekenzaal ontworpen. Het ontwerp komt uit de barokke theaterarchitectuur en doet denken aan de barokke bibliotheekzaal van de Franckesche Stiftungen in Halle bij Leipzig. De zaal heeft vijf 'triomfbogen van de kennis' die in elkaars verlengde staan. Ze functioneren als de coulissen op het toneel van een theater en maken de zaal optisch dieper dan hij is. De bibliotheek lijkt daarmee de ontwikkeling en het wetenschappelijk werk vanaf de oprichting in de achttiende eeuw te weerspiegelen.

De barokke boekenzaal van de bibliotheek, die is ontworpen na vestiging in Neißstraße 30 in 1804

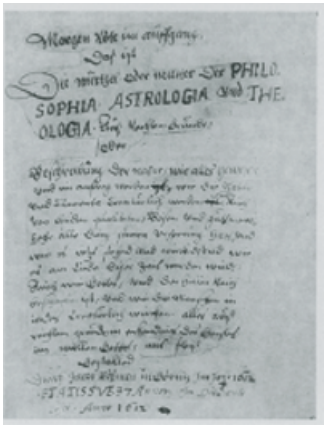
Bibliothecaris Wenzel kijkt neutraal terug op de DDR-periode. Toen werd de bibliotheek weinig in de weg gelegd, zolang die zich niet openlijk bezighield met moeilijke onderwerpen, zoals de naoorlogse Silezisch-Duitse geschiedenis, de vluchtelingen na de oorlog en andere onderwerpen waarop in de DDR-tijd een taboe rustte. Zolang de bibliotheek zich richtte op onderwerpen als Jacob Böhme of de geschiedenis van de Oberlausitz in de achttiende en negentiende eeuw, kon ze ongehinderd werken. Brieven werden gecensureerd, maar dat wist men en daarmee hield men rekening. De bibliothecaris vertelt enthousiast over het deel van de bibliotheek dat interessant is voor Nederlandse onderzoekers en bezoekers. Maar de bibliotheek heeft veel meer te bieden, zoals een schitterend getijdenboek uit 1502, meer dan zestig incunabelen, een rijke collectie over de geschiedenis en de geografie van de Oberlausitz, een interessante collectie handschriften over alchemie, meer dan duizend pamfletten uit de tijd van de Reformatie en een rijke collectie van drieduizend historische kaarten en atlassen, waarin ook Nederlandse kaartenmakers als Blaeu en Hondius goed zijn vertegenwoordigd. Wenzel is zich ook bewust van de beperkingen van de bibliotheek. Die heeft een uiterst bescheiden budget en telt naast de bibliothecaris slechts vier medewerkers.

De Jacob Böhme-collectie en het archief van Linz (am Rhein)

De Oberlausitzische Bibliothek der Wissenschaften beheert de grootste verzameling boeken van en over Jacob Böhme, maar geen enkel handschrift van deze belangrijke

denker. Zijn gedachten trokken juist in de vorm van brieven en geschreven kopieën in en buiten Duitsland veel aandacht voordat ze na zijn dood in druk over Europa werden verspreid. Het lijkt daarom een ironische speling van de geschiedenis dat de handschriften van Böhme na een lange odyssee door Europa slechts heel tijdelijk in Görlitz zijn teruggekeerd. Na Böhmes dood zijn diens manuscripten en de talloze kopieën daarvan verdwenen uit de Oberlausitz. Ze werden verzameld in de Nederlanden, waar het religieuze klimaat voor de verspreiding van zijn ideeën gunstiger was dan in Saksen. Nadat de verzamelde werken van Böhme in 1682, 1715 en 1730 waren gedrukt, kwamen de documenten in bezit van de Engelsbrüder, een theosofische groep die Böhmes leerling en volgeling Johann Georg Gichtel in Nederland had gesticht, maar die ook volgelingen in Duitse steden had. Zij schermden

de manuscripten tweehonderd jaar af voor de wetenschap en voor dat wat zij als de ‘zondige wereld’ beschouwden, en hebben ze als een kostbare schat gekoesterd. Uiteindelijk kwam de collectie via tussenstations terecht in Linz am Rhein.



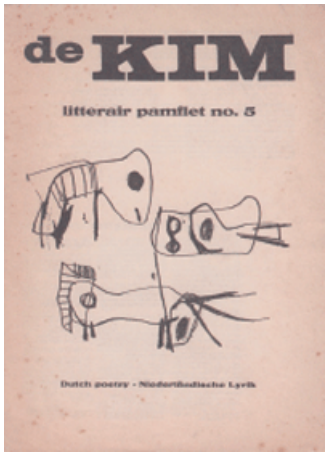
Jacob Böhme, *Morgenröte im Aufgang*, titelblad. Herzog August Bibliotheek, Wolfenbüttel

Jacob Böhme omgeven door allegorische figuren, 1677. Kopergravure door Allard Wecker naar een tekening van Desiderius Strierhout

Toen bibliothecaris Werner Buddecke uit Göttingen de verzameling in 1935 weer voor onderzoek toegankelijk had gemaakt, hadden ook de nazi's inmiddels hoogte gekregen van het bestaan ervan. In het kader van een grote actie om alle ideologisch onwelgevallige literatuur uit de circulatie te halen, namen zij de complete collectie én het uitgebreide archief van de Engelsbrüder en honderden gedrukte werken van Böhme in beslag. Archivaris Friedrich Pietsch uit Görlitz lukt het de autoriteiten in Berlijn ervan te overtuigen dat de ideeën van Böhme geen bedreiging vormden voor het regime en Görlitz de beste plaats was om de verzameling veilig op te bergen. Toen de 43 kisten met het ‘Linzer Archiv’ in november 1943 in Görlitz arriveerden, was daar echter net besloten kostbare kunstwerken en manuscripten uit het archief en de bibliotheken buiten de stad onder te brengen om ze veilig te stellen voor geallieerde bombardementen. Zo kwamen de manuscripten van Böhme in het klooster Joachimstein, een barok paleis, 8 km ten zuiden van Görlitz aan de Neiße. De collectie heeft daar de oorlog ongeschonden overleefd. Desondanks liep het voor Görlitz rampzalig af, want het klooster stond op de oostelijke oever van de Neiße en daarmee op grondgebied dat na de oorlog als Pools werd erkend. Zo kwamen de handschriften van Böhme terecht in de universiteitsbibliotheek van Breslau, waar ze nog steeds

zijn. Wie ze wil bestuderen moet van Görlitz 173 km rijden. De collectie is niet meer compleet. Enkele topstukken, waaronder het manuscript van Böhmes beroemdste werk *Aurora*, bevinden zich elders. Een kerkhistoricus uit Bonn heeft die in 1935 uit Linz meegenomen en een briefje achtergelaten met de mededeling dat hij ze had geleend om ze te bestuderen. Pas 35 jaar later heeft zijn zoon ze bij de Hertog August Bibliotheek in Wolfenbüttel afgegeven. Ook die manuscripten zijn als gevolg van de politieke toestand in Duitsland nooit in Görlitz terechtgekomen. Görlitz lag immers in de

Ludwig Kunz (1900-1976) werd te Görlitz geboren als zoon van een Joodse textielfabrikant. Hij was voorbestemd om zijn vader op te volgen, werd opgeleid als ingenieur, maar raakte als twintigjarige in de ban van het Duitse expressionisme. Zo begon Kunz een dubbelleven tussen industrie en kunst. Tussen 1923 en 1931 gaf hij het onregelmatige periodiek *Die Lebenden* uit, waarin hij zelf naar voren kwam als liefhebber en kenner van de laatexpressionistische literatuur. Bekende medewerkers aan zijn vlugschriften waren Alfred Döblin, Oskar Loerke, Thomas Mann en Robert Musil. Bijna elk van de 22 afleveringen van *Die Lebenden* had een krachtige houtsnede op het omslag.
In 1938 moest Kunz zijn geboortestad ontvluchten. Hij belandde met een bedrijfswagen in Nederland. Na de oorlog richtte hij, inmiddels Nederlands staatsburger, opnieuw een literair, avant-gardistisch tijdschrift op: *De Kim.* Van 1950 tot 1954 verschenen zes afleveringen, veelal themanummers over bijvoorbeeld film en roman, Israël en negerpoëzie. De bekendste aflevering was gewijd aan de ‘Niederlandische Lyrik’ van jonge dichters als Remco Campert, Jan Hanlo en Hans Lodeizen. Van Lucebert vertaalde Kunz ‘Tch drehe eine kleine Revolution ab’. Zijn onderzoekende, geëngageerde houding kwam tot uiting in door hem opgezette enquêtes, waarvoor hij F. Bordewijk, W.R Hermans en S. Vestdijk aanschreef. Inmiddels was Kunz ook essays gaan schrijven en gedichten gaan vertalen. In 1965 werd Ludwig Kunz, samen met Ernst van Altena, de Martinus Nijhoff-prijs voor vertalingen toegekend. Van zijn hand verschenen ook een prozabundel en een oorlogsdagboek.



Kunz bewoog zich in twee talen, het Duits en het Nederlands. Hij was zowel een pleitbezorger van de nieuwe Nederlandse poëzie in Duitsland als hartstochtelijk liefhebber van Duitse literatuur, voor iedereen die het maar wilde horen.
Door bemiddeling van de wethouder van cultuur van Görlitz kon de literaire nalatenschap van Ludwig Kunz, verzameld in vier houten kisten, worden toegevoegd aan de collectie van de Oberlausitzische Bibliothek der Wissenschaften. (Nick ter Wal)

DDR en Wolfenbüttel in West-Duitsland. Voor de handschriften van Böhme moeten de onderzoekers naar de bibliotheken in Breslau en Wolfenbüttel. Ondanks deze voor Görlitz treurige geschiedenis is de Jacob Böhme-collectie van de Oberlausitzische Bibliothek der Wissenschaften de belangrijkste collectie gedrukte werken van de theosoof en mysticus. Ze telt 500 edities van zijn werken en ongeveer 1300 studies over Böhme en zijn werk. Behalve de Amsterdamse edities zijn ook de tweedelige *Theosophia Revelata* van Böhme, die in 1715 in Hamburg is gedrukt, en de door William Law vertaalde Engelse uitgaven van zijn verzamelde werk, die tussen 1764 en 1781 in Londen verschenen, topstukken in de collectie. Daarnaast is het archief van de Engelsbrüder wel in Görlitz en ook dat is belangrijk voor onderzoek naar Jacob Böhme.

De relatie tussen het werk van Jacob Böhme en Amsterdam kreeg in december 2011 onverwachte aan-

dacht. Toen heropende Joost Ritman 'zijn' Bibliotheca Philosophica Hermetica, die lang met de ondergang was bedreigd. In interviews in *de Volkskrant* en NRC *Handelsblad* vertelde Ritman (1941) dat hij uit een familie van Rozenkruisers komt en al op zijn 16e begon met het verzamelen van oude boeken. Die liefhebberij werd een passie toen zijn moeder hem op zijn 23e het boek *Aurora* van Jacob Böhme gaf. Dat wekte zijn belangstelling voor de hermetische filosofie en legde de basis voor zijn wereldberoemde bibliotheek. 'Aurora' betekent dageraad. Dit boek maakte hem 'spiritueel wakker' en die spiritualiteit werd vervolgens het belangrijkste thema van de bibliotheek, die ongeveer 23.000 titels telt. Bij het interview in NRC *Handelsblad* is een foto afgedrukt waarop Ritman *Aurora* in zijn rechterhand heeft.[3]

Na de oorlog

De Tweede Wereldoorlog, de Russische bezetting en de DDR hebben vooral een negatieve invloed gehad op de bibliotheek. Dat begon tijdens de oorlog, toen het museum, het archief en de bibliotheken in 1943 en 1944 werden ontruimd uit vrees voor bombardementen. Veel kostbare en zeldzame boeken en documenten, waaronder het Linzer Archiv met de manuscripten van Jacob Böhme, zijn toen overgebracht naar de oostelijke oever van de Neiße. Het is voor Görlitz een bittere pil geweest dat de oostelijke oever van de Neiße in mei 1945 plotseling Pools was en Polen alles wat zich op Pools gebied bevond als Pools eigendom beschouwde. Het gevolg was dat behalve de ongeveer 1550 handschriften en gedrukte werken van Jacob Böhme uit het Linzer Archiv, 300 incunabelen, 1400 handschriften, waarvan ruim 700 uit de Milich'schen Stadt- und Gymnasialbibliothek, en ook nog eens 15.000 kostbare boeken uit de bibliotheek van Görlitz naar de verwoeste universiteitsbibliotheek van Breslau gingen en daar zijn gebleven. Zo raakte de bibliotheek een kostbaar en inhoudelijk belangrijk deel van haar collectie - naar het zich laat aanzien - voorgoed kwijt. Een wet heeft in 1960 bevestigd dat alles wat zich op Pools territorium bevindt van Polen is en bibliothecaris Wenzel beseft dat Duitsland de goede betrekkingen met Polen niet op het spel zal zetten voor 'zijn' manuscripten en boeken. Hij heeft inmiddels wel een zodanige verhouding met zijn Poolse collega's opgebouwd dat iedereen die de voormalige Görlitzer boeken en documenten wil raadplegen in Breslau welkom is. De bibliotheek in Görlitz heeft ook catalogi van het verloren bezit gekregen, die de bezoeker in Görlitz kan raadplegen. In de *Sächsische Zeitung* van 12 december 2009 vertelt Wenzel dat een aantal handschriften nog steeds spoorloos is. Die kunnen zijn verbrand of na 1945 zijn meegenomen door de Russen. Hij vertelde de verslaggever dat de volgende stap is het hele bestand in de database Lost Art te zetten. Dan heeft de bibliotheek haar aanspraken internationaal vastgelegd. Hij vertelde de krant ook dat een collega in Breslau tegen hem heeft gezegd dat de uit Görlitz afkomstige boeken en handschriften eigenlijk in Görlitz thuishoren, maar dat de politiek dat uitmaakt... Matthias Wenzel beseft dat de bibliotheek door de verliezen die ze in de oorlog leed aan inhoudelijk belang heeft ingeboet, maar benadrukt dat ze met de collecties rond Jacob Böhme en van Ludwig Kunz voor Nederlandse onderzoekers van groter belang is dan men in Nederland weet.

Bronnen

Bezoekersgids bij de tentoonstelling *Jacob Böhmes Weg in de Wereld*, 29-10-2007 tot 3-5-2008. Bibliotheca Philosophica Hermetica, Amsterdam.
Boehme, 'Een zeer lichte morgenster is opgegaan'. Symposium van het Lectorium Rosicrucianum, Haarlem 2001.
Ernst-Heinz Lemper, *Jacob Böhme. Lebenswege (1575-1624)*, Görlitz-Zittau 2000.
Ernst-Heinz Lemper, *Das Barockhaus Neißstraße 30 als Museum der Städtischen Kunstsammlungen Görlitz*, Regensburg 1994.
Matthias Wenzel en Ralf Tschentscher, 'Die Oberlausitzische Bibliothek der Wissenschaften', Görlitz 2011 (niet gepubliceerd).

Eindnoten:

1 De *Sachsenspiegel* is het eerste Duitse rechtsboek. Het is een door een particulier opgeschreven overzicht van wat volgens hem geldend gewoonterecht was. Een rechtsboek is geen product van wetgevende activiteit en dus geen wetboek. De *Sachsenspiegel* is het eerste grote werk over het gewoonterecht in de volkstaal en tussen 1220 en 1235 samengesteld door Eike von Repgow. Het originele boek is niet bewaard, maar er zijn wel talrijke kopieën, waaronder vier volledige met illustraties.
2 *Via Regia. 800 Jahre Bewegung und Begegnung.* Katalog zur 3. Sächsischen Landesaustellung, Dresden 2011, p. 191-195.
3 *De Volkskrant* 14-12-2011; NRC HANDELSLLAD 17/18-12-2011.

Marta Bigus

Een toekomst voor de boekwetenschap
Verslag van een *expert meeting*

Zonder kritische reflectie op de vakbeoefening is vooruitgang van een wetenschappelijke discipline nauwelijks mogelijk. In de loop der tijd hebben verschillende boekhistorici commentaar geleverd op de stand van hun vak. Niet zelden waren de onvrede over de status quo en de geconstateerde noodzaak van verandering de voornaamste beweegredenen achter de kritische stukken.[1] Een dergelijk mishagen was ook de aanleiding voor het artikel 'Thalassa! Thalassa? De laaglandse boekgeschiedenis en haar zee van mogelijkheden' dat een groep jonge Vlaamse onderzoekers in 2010 in dit tijdschrift publiceerde naar aanleiding van het congres van de Nederlandse Boekhistorische Vereniging (NBV) 'Aanstormend en gevestigd'.[2] Gebruikmakend van de schotschriftstilistiek rekenden ze hun vakgenoten gezapigheid en arrivisme aan. Ze pleitten voor een sterkere theoretische inkadering van het boekhistorische onderzoek en voor intensiever gebruik van de concepten en methoden uit aanpalende vakgebieden.

Het pamflet ontketende vele reacties, die zowel instemmend als afkeurend van toon waren.[3] Om de discussie te bevorderen en tot concrete standpunten te komen over de richting waarin de boekgeschiedenis zich zou kunnen of moeten ontwikkelen, organiseerden de Dr. P.A. Tiele-Stichting (Marieke van Delft) en de NBV (Hans Mulder en Roeland Harms) op 10 februari jongstleden een *expert meeting* in de Koninklijke Bibliotheek te Den Haag met als onderwerp 'Een toekomst voor de boekwetenschap'. De lezingen van Kevin Absillis (Universiteit van Antwerpen), Boudien de Vries (Universiteit van Amsterdam), Jeroen Salman (Universiteit Utrecht) en August den Hollander (Vrije Universiteit te Amsterdam, tevens voorzitter van de Wetenschappelijke Adviesraad van de Tiele-Stichting), boden voldoende stof tot discussie. Deze werd vakkundig geleid door dagvoorzitter Lisa Kuiten (Universiteit van Amsterdam). Op de expert meeting waren ruim dertig boekwetenschappers uit Nederland en Vlaanderen aanwezig. De bijeenkomst werd afgesloten met een discussie over perspectieven voor de ontwikkeling van de boekwetenschap en mogelijke vormen van verdere samenwerking tussen de vakgenoten in Nederland en Vlaanderen.

Vier lezingen

Kevin Absillis stelde in zijn bijdrage dat het hoge aanzien van het gedrukte woord en de manier waarop dit aanzien zich in onze cultuur manifesteert (hij gebruikte daarvoor de term 'Gutenbergnostalgie') een relevant overkoepelend onderzoeksterrein binnen de boekwetenschap zou kunnen vormen.[4] Absillis - een van de schrijvers van het pamflet - ging opnieuw in op de door hem waargenomen 'allergie' van boekhistorici voor theoretische concepten. Het boekwetenschappelijk onderzoek moet volgens hem vaker de ambitie tonen om een theorie te formuleren of om theorieën uit aanverwante disciplines te importeren en met eigen onderzoeksresultaten te confronteren. Daarbij waarschuwde hij echter voor het louter etaleren van begrippen van beroemde cultuurtheoretici, zonder die daadwerkelijk toe te passen. De Vlaamse

onderzoeker uitte ook zijn zorg over de positie van de ‘economisch onrendabele’ disciplines, zoals de boekwetenschap, in het huidige klimaat van de ‘valorisatie’ en ‘professionalisering’ van de academia.

In de tweede lezing bracht Boudien de Vries in dat het veelvuldig aanhalen van theorieën geen garantie is voor vernieuwend onderzoek. In de geesteswetenschappen worden theorieën vooral gebruikt om

vruchtbare concepten te ontwikkelen die het onderzoek richting kunnen geven. Dat kan ook impliciet gebeuren en zij acht het niet nodig dat steeds expliciet te verantwoorden door het uiteenzetten van een theoretisch kader. Een sterke methodologische aanpak is volgens haar wél essentieel. Voorts benadrukte De Vries dat de resultaten van alle typen van het boekhistorisch onderzoek nuttig zijn. Ten slotte riep zij de vakgenoten op tot een intensieve samenwerking in themagroepen.

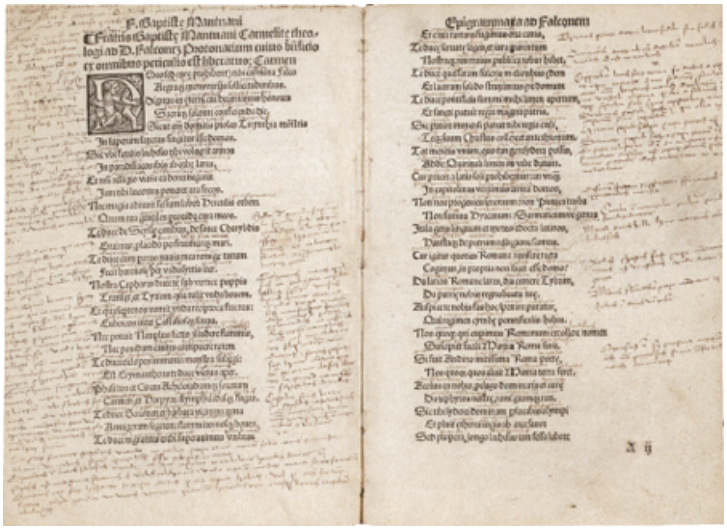


Foto: Koninklijke Bibliotheek, Den Haag

In de derde lezing omschreef Jeroen Salman de boekgeschiedenis als een ontmoetingsplek voor specialisten met verschillende achtergronden. Om daarbinnen vooruitgang te boeken, is een intensieve gedachtewisseling tussen de onderzoekers noodzakelijk. Salman juichte meer interdisciplinaire samenwerking toe en presenteerde een waaier van onderzoeksperspectieven met betrekking tot digitale revolutie, bronneninventarisatie, sociaaleconomische geschiedenis enzovoort.

In de vierde lezing presenteerde August den Hollander namens de Tiele-Stichting de plannen voor een landelijk platform voor de boekwetenschap. De directe aanleiding hiervoor is de harde concurrentie op de binnen- en buitenlandse subsidiemarkt. Een betere organisatie van Nederlandse en Vlaamse boek-historici moet ervoor zorgen dat die toenemende concurrentie het hoofd geboden kan worden. Het doel van het boekhistorisch platform is om noodzakelijke expertise bijeen te brengen, maar vooral om financiering voor grootschalige projecten te verwerven. De Tiele-Stichting heeft de ambitie hierbij het voortouw te nemen. Een voorbereidende activiteit is het overzicht van het boekwetenschappelijk onderwijs en onderzoek in Nederland en Vlaanderen.

Het boek kent geen discipline

Tijdens de bijeenkomst werd opnieuw het probleem van de definitie van de boekwetenschap aangesneden. Jeroen Salman bracht in dat de boekgeschiede-

nis niet zozeer een discipline in klassieke zin is, maar eerder een interdisciplinair platform. Deze losse structuur verschaft een enorme bewegingsvrijheid om nieuwe wegen in te slaan (zie ook hierna: Interdisciplinaire samenwerking). Het is belangrijk om over de grondslagen en grenzen van het vak na te denken, maar streven naar strakke afbakening van de boekwetenschap is niet noodzakelijk, aldus Salman. Hij stelde ook dat er een verschil bestaat tussen de boekwetenschap en de boekgeschiedenis en noemde een gangbare tweedeling: boekwetenschap verwijst naar een meer algemene, theoretisch gefundeerde benadering en boekgeschiedenis naar de historische beschrijving van boekbedrijf, boekhandel en leescultuur.

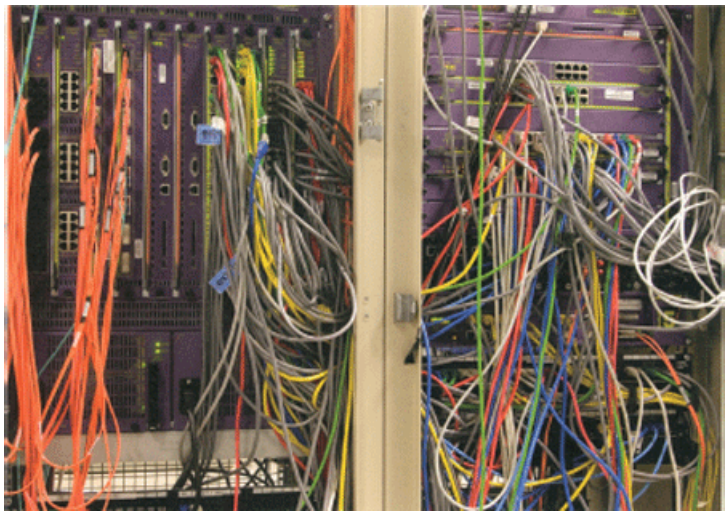


Foto: Koninklijke Bibliotheek, Den Haag

Relevant voor de discussie over de grenzen van de boekgeschiedenis is de vraag naar haar object. Adriaan van der Weel stelde in 2005 dat de boekgeschiedenis zich met alle tekstdragers dient bezig te houden, van handschrift tot internet. Maar ligt de nadruk dan niet te sterk op de teksten? Anderen zien de boekgeschiedenis vooral als een discipline die zich exclusief richt op het handgeschreven en gedrukte boek (en het drukwerk in het algemeen).[5] De Tiele-Stichting hanteert een brede, inclusieve definitie: boekwetenschap omvat het cultuurhistorisch, economisch, sociaal-cultureel, sociologisch en professioneel onderzoek naar het boek, het leesgedrag en het onderwijs op deze gebieden, evenals de archivering, conservering en ontsluiting van relevante documenten en gegevens. De term ‘boek’ heeft daarbij betrekking op zowel handgeschreven als gedrukte boeken, maar ook op periodieke publicaties en hoogwaardige ‘content’ van elektronische media.[6]

Hiermee is het laatste woord over de grondslagen en de grenzen van het vak nog niet gezegd. Pogingen tot de (her)definiëring van de boekwetenschap zijn relevant voor onder andere de positionering van deze discipline ten opzichte van andere cultuurhistorische wetenschappen, zoals mediageschiedenis en *textual scholarship.*

Theorie, concept en methode

De behoefte aan meer expliciete theoretische en methodologische reflectie in boekhistorische studies werd in de afgelopen jaren in verschillende publicaties benadrukt.[7] Ook het gebruik van concepten en interpretatiemodellen uit andere disciplines komt niet sterk genoeg naar voren, waardoor de indruk kan ontstaan dat de boekgeschiedenis weinig vooruitgang boekt op het theoretische en methodologische vlak.[8] Essentieel voor de verdere discussie over dit onderwerp is het onderscheid tussen theorie, methodologie en de diverse benaderingen.

Boudien de Vries stelde dat vanuit een theorie een concept kan ontstaan, dat verder uitgewerkt kan worden tot een methode. De methodologische verantwoording (Waarheen? Waarvoor?) is essentieel voor elk wetenschappelijk onderzoek en ontbreekt ook niet in boekwetenschappelijke dissertaties. De methode dient zo uitgewerkt te zijn dat het onderzoek betrouwbaar, reproduceerbaar en toetsbaar is.[9] Het toepassen van theorie is dus niet een doel op zich, maar een middel om onze blik aan te scherpen.[10]

In sommige boekhistorische publicaties wordt afgezien van een expliciete verantwoording van gebruikte concepten, wat als gebrek aan theoretische reflectie kan overkomen. Zowel uit de discussie tijdens de expert meeting als uit de kritiek in enkele recente publicaties blijkt dat de vakgenoten het waarderen wanneer de theoretische en methodologische keuzes wél worden beredeneerd. Meer theoretische reflectie in de boekhistorische studies is wenselijk, niet omwille van de theorie als zodanig, maar omdat het een stimulans kan zijn voor verder onderzoek of voor een bredere discussie. Het gebruik van theorie moet echter meer zijn dan het oppervlakkig citeren van termen ontleend aan beroemde theoretici en het te pas en te onpas strooien met grote namen. Anderzijds is een dogmatisch toepassen van een bepaalde theorie ook niet wenselijk.

Onder de gemeenschappelijke noemer boekwetenschap/boekgeschiedenis vallen verschillende benaderingen. Er kunnen grofweg twee hoofdstromingen worden onderscheiden: het onderzoek dat zich voornamelijk met de materiële aspecten van het boek bezighoudt, oftewel de boekgeschiedenis van de smalle weg, en het onderzoek dat zich op de cultuurhistorische en economische aspecten van boekproductie en het boekgebruik richt, oftewel de brede weg.[11] Beide stromingen maken gebruik van uiteenlopende methoden en concepten. Voor studies die zich richten op de materiële aspecten van het boek, zijn theorieën ontleend aan bijvoorbeeld cultuursociologie vaak onbruikbaar. Dat betekent echter niet dat deze boekhistorische bijdragen achterhaald zijn. De verwijten dat ze theoretische onderbouwing missen, zijn daarom niet altijd legitiem. Bovendien is het gebruik van de meest actuele theorieën geen ultiem recept voor vernieuwend onderzoek.

Om de gedachtewisseling over de theorie van het boekhistorisch onderzoek verder uit te werken, wordt voorgesteld een ‘werkgroep theorie’ in het leven te roepen. Deze groep kan zich buigen over kernvragen als: Welke concepten kunnen we gebruiken om tot nieuwe inzichten te komen? Welke theorieën worden in buitenlandse publicaties gebruikt? Hoe kunnen deze theorieën worden toegepast in het boekhistorisch onderzoek in Nederland en Vlaanderen? Wellicht zouden de resultaten

van deze werkgroep hun neerslag kunnen vinden in een bundel die kan worden gebruikt bij het onderwijs in de boekwetenschap.

Ruimte voor verschillende benaderingen

Zoals hierboven opgemerkt kent de boekgeschiedenis in de Lage Landen een grote verscheidenheid. Echter, ‘de resultaten van elke boekwetenschapper, van sterk door de theorie geïnspireerde onderzoeker tot de positivistische fietsenverzamelaar, en alles wat daartussen zit, zijn nuttig voor de boekgeschiedenis’, aldus Boudien de Vries. Een monopolie van één type onderzoek zou een verarming zijn. Deze veelheid van benaderingen en methoden is in vele opzichten positief, maar kan ook tot onbekendheid met of onbegrip voor het onderzoek van anderen leiden. Het is daarom van wezenlijk belang dat onderzoekers in deze discipline geregeld met elkaar overleggen en ideeën uitwisselen.

Interdisciplinaire samenwerking

De boekhistoricus kent geen grenzen, stelde Jeroen Salman in zijn lezing. Omdat de boekgeschiedenis zich niet eenvoudig laat afbakenen, kunnen we stellen dat vrijwel elke boekhistorische studie per definitie interdisciplinair is. Het is daarbij belangrijk verdere toenadering te zoeken tot de vakgebieden waarmee het boekhistorisch onderzoek al lang is vervlochten, zoals de sociale en economische geschiedenis. Anderzijds kan de zoektocht naar raakvlakken met relatief nieuwe disciplines, zoals media- en communicatiestudies, tot vernieuwend onderzoek leiden. Salman toonde op basis van enkele inspirerende voorbeelden aan dat de gevolgen van de opkomst van de digitale media ook door media- en literatuurwetenschappers worden onderzocht. De thema's die zij aansnijden, liggen vaak op de grens of in ieder geval heel dicht bij de onderwerpen die ook relevant zijn voor de boekwetenschap. Het zou een gemiste kans zijn geen aansluiting te zoeken bij dit soort onderzoek. Dergelijke samenwerkingsverbanden blijken het ook goed te doen bij NWO.

Boekwetenschap versus digitale revolutie en mediawetenschap

De introductie van de e-readers en de lancering van grootschalige digitaliseringsprojecten zijn aanleiding tot een herdefiniëring van de boekwetenschap (zie ook hiervoor: Het boek kent geen discipline). Er wordt al vaker naar de parallellen tussen de huidige mediarevolutie en die van de vijftiende eeuw verwezen. Op die manier wordt de boekwetenschap door de digitale communicatierevolutie geactualiseerd, aldus Jeroen Salman. De opkomst van de elektronische media heeft belangrijke implicaties voor het gedrukte boek, maar ook voor de uitgeversindustrie, het copyright, het niveau van belezenheid en de betrouwbaarheid van kennis. In dit domein liggen vanzelfsprekend kansen voor toekomstig onderzoek.

Platform voor boekwetenschap

Om grootschalige kansrijke projecten te kunnen voorbereiden (en uitvoeren), moeten de boekhistorici hun krachten bundelen. Daarom heeft de Tiele-Stichting de ambitie een landelijk platform voor de boekwetenschap op te richten, dat de nodige expertise bij elkaar zou brengen en daadkracht voor ambitieuze projecten zou creëren. Gemeenschappelijk aanvragen van financiering voor grote projecten helpt bij het verwerven van subsidies.

Tijdens de Haagse bijeenkomst werd voorgesteld een groot overkoepelend thema voor het platform te bedenken. Dit thema zou vervolgens het onderwerp kunnen worden van een groot project dat als paraplu kan dienen voor een aantal kleinere deelprojecten. Het thema ‘betekenis van het boek’ dat Kevin Absillis in zijn lezing naar voren bracht, lijkt daarvoor zeer geschikt. Voor de verdere uitwerking hiervan zou ook een werkgroep moeten worden opgericht.

Het staat op dit moment nog ter discussie of het boekhistorisch platform zich uitsluitend tot Nederland moet beperken of dat ook Vlaanderen zich hierbij zal en

kan aansluiten. Tijdens de discussie werd echter snel duidelijk dat de samenwerking met de Vlaamse collega's wenselijk is.

Concluderend kan men stellen dat er tijdens de bijeenkomst voor verbetering op zowel vakinhoudelijk als organisatorisch vlak binnen de boekgeschiedenis werd gepleit. Wat de inhoudelijke aspecten betreft, werd vooral het belang van intensieve gedachtewisseling benadrukt. De discussie over de grondslagen van het vak en over theorieën die ons kunnen helpen nieuwe wegen te betreden, werden als belangrijk gezien. De openheid over nieuwe methoden kan verrijkend zijn, maar er moet ook ruimte blijven voor traditionelere benaderingen.

Op het organisatorische vlak is vooral meer actieve samenwerking wenselijk. Voor het uitschrijven van kansrijke grootschalige projecten is de inspanning van velen nodig. Niet alleen verschillende expertises en visies, maar ook ervaringen met fondsenwerving dienen bij elkaar te worden gebracht.

Een landelijk platform voor de boekgeschiedenis is een middel om aan zowel inhoudelijke als organisatorische ambities te voldoen door het faciliteren van discussies en het creëren van draagvlak voor grote projecten. Als een eerste aanzet is besloten twee (voorlopig informele) werkgroepen op te richten: de

eerste werkgroep zal zich buigen over de theorie van het boekhistorisch onderzoek, de tweede zal een overkoepelend thema voor het platform trachten te bedenken. Het in de lezing van Kevin Absillis voorgestelde 'aanzien van het boek' (oftewel: de betekenis van het boek in de westerse cultuur) wordt als eerste mogelijke 'kandidaat' voor een overkoepelend thema overwogen.

Foto: Koninklijke Bibliotheek, Den Haag

Hoewel er geen concrete vervolgafspraken zijn gemaakt, lijkt het wenselijk dat de Tiele-Stichting en de NBV een vervolg zullen geven aan de voorstellen die op deze middag zijn gedaan door concrete stappen te ondernemen en de twee werkgroepen te concretiseren.

Eindnoten:

1 Met dank aan Marieke van Delft voor begeleiding bij het schrijven van dit verslag.
Zie bijvoorbeeld Willem Heijting, 'Het boek tussen de media. Over kader en grondslagen van boekhistorisch onderzoek', *Jaarboek voor Nederlandse boekgeschiedenis* 14 (2007), p. 91-110; José de Kruif, 'Boekhistorici en hun theorieën. Gelukkige combinatie of mismatch?' in: Stijn van Rossem en Maartje De Wilde (red.), *Boekgeschiedenis in het kwadraat*, Brussel 2006, p. 9-20.

2 Kevin Absillis e.a., 'Thalassa! Thalassa? De laaglandse boekgeschiedenis en haar zee van mogelijkheden', *De Boekenwereld* 26 (2010), p. 275-279.

3 Zie *De Boekenwereld* 27 (2011), p. 86-95.

4 Kevin Absillis kon wegens ziekte de bijeenkomst niet bijwonen. Zijn tekst werd voorgelezen door Maartje De Wilde.

5 Zie bijvoorbeeld: Adriaan van der Weel, 'Bibliography for the New Media', *Quaerendo* 35 (2005), p. 96-108 en Heijting, *op.cit.* (noot 1).

6 Bron: www.tiele-stichting.nl/Default.asp?id=950, geraadpleegd op 26 februari 2012.

7 Zie bijvoorbeeld: Absillis, *op.cit.* (noot 2); Heijting, *op.cit.* (noot 1), p. 91; Jeroen Salman, 'De middelpuntvliedende kracht van de boekgeschiedenis', *Tijdschrift voor Geschiedenis* 121 (2008), p. 416-429; De Kruif, *op.cit.* (noot 1). Heijting stelde dat boekhistorische proefschriften zelden een theoretische of methodologische verantwoording bevatten. Marieke van Delft constateert op basis van steekproeven voor de proefschriften geschreven tussen 2000 en 2010 dat men in de meeste gevallen wel uitgaat van theoretische concepten: Marieke van Delft, 'Varen op de grote zee', *De Boekenwereld* 27 (2010), p. 26-28. Ook Boudien de Vries benadrukte tijdens haar lezing dat de methodologische keuzes wel degelijk worden verantwoord. Overwegingen over methoden van het boekhistorische onderzoek vindt men bijvoorbeeld in Han Brouwer,

'Vele geschiedenissen van het boek', *Jaarboek voor Nederlandse Boekgeschiedenis* 1 (1994), p. 7-42 en Frans Janssen, 'Gevechten in de leeuwenkuil. Scholenstrijd in de boekwetenschap', *De Boekenwereld* 27 (2010), p. 36-39.

8 Zie gezapigheid en arrivisme in: Absillis, *op.cit.* (noot 2), p. 275.

9 Dit werd door Boudien de Vries benadrukt. Zie ook Van Delft, *op.cit.* (noot 7).

10 Over oppervlakkigheid in het gebruik van theorie, zie De Kruif, *op.cit.* (noot 1) en Lisa Kuitert, 'Het schaamlapje van de boekgeschiedenis', *De Boekenwereld* 27 (2010), p. 28-29. In dezelfde trant spraken tijdens de expert meeting ook Sabrina Corbellini en Adriaan van der Weel. Van der Weel merkte op dat theorie een te sterk woord is voor de geesteswetenschappen. Volgens hem werken wij eerder met concepten.

11 Ziedaar de erfenis van respectievelijk de Angelsaksische en de Franse school. De termen 'boekgeschiedenis van de smalle weg' en 'boekgeschiedenis van de brede weg' zijn ontleend aan Salman, *op.cit.* (noot 7), p. 417.

Ivans, *Anoniem*. Utrecht: A.W. Bruna & Zoon's Uitgevers-Maatschappij, [1936]. (No. 8. Derde G.G.-Serie.) Omslag: [Rein] van Looy

Cornelis Jan Aarts
Archangelsk (11)
Schatkist

‘Kijk,’ riep Jos, ‘daar gaat Herman!’ en hij wees op de rook die uit de schoorsteen van het crematorium omhoog kringelde.

Tien jaar geleden is het nu dat we Herman weggebracht hebben. Herman was boekenkoopman op het Waterlooplein, maar eigenlijk was hij dat ook weer niet. Om nauwkeuriger te zijn: hij was hulpboekenkoopman. De kraam was (en is) van zijn schoonzoon Jos, en Herman hielp. Behalve op maandag. Dan was Jos er niet. Dan stond er geen bestelwagen vol met boeken op die plek, maar kwam Herman alleen aanrijden op een fiets met achterop een doos met eigen boeken. Wij, zijn vaste afnemers, dromden dan om hem heen. Voor ieder had Herman wel een boek in zijn doos zitten, want hij kende al onze zwakheden. Was het rond de kraam van Jos op alle andere dagen van de week een uitbundig spektakel van grote verhalen, anekdotes, grappen en grollen, boute beweringen, levendige handel en bergen boeken, op maandag was dat anders. Een intieme gebeurtenis. Herman pakte zijn doos uit en wij kregen om beurten een boek in onze handen gedrukt. ‘Dit is wat voor jou, jongen,’ sprak hij dan met zijn zachte stem. En bijna altijd was dat raak.

Was Herman een bijzondere man? Eigenlijk niet. Herman was meer een gewone man. Veel marktkooplieden op het Waterlooplein hebben een legendarische status gekregen en een passende bijnaam. Je had de Pekel, Oude Barend, Slome Henkie, de Zendmast, de Man met de Hoed, Theo, Edje Kadetje, de weduwe Zuiderzee, Blauwe Joop, de Rooie, Lange Harry, Willem Blootvoet en de Professor, en over ieder van hen valt wel een rake anekdote te vertellen. Maar over Herman zou ik zo gauw niks weten. Hein Donner zei ooit dat hij elke week bij Reijnders zat te bridgen met een vaste ploeg, maar toen hij een van zijn medekaarters in de Kalverstraat tegenkwam herkende hij hem niet. Hij wilde hem daar ook niet herkennen. Zo lag het ook met Herman. Hij hoorde bij het Waterlooplein, vooral dan bij het maandagse Waterlooplein. Daar en dan was Herman onze man.

Herman Hoogstraat (1929-1999). Foto: Studio Heno, Amsterdam

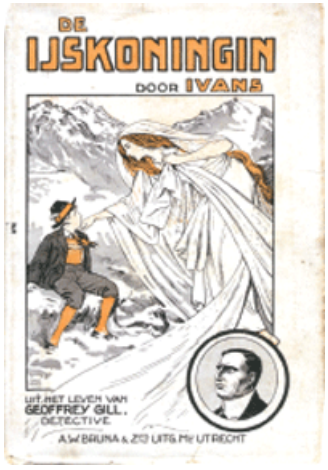
Later hoorde ik wat meer over hem. Hermans moeder was afkomstig uit het Reichswald, de grensstreek tussen Groesbeek en Kleef. Dorothea Derksen uit Grafwegen, een gehucht net over de grens nabij Kranenburg, kwam in de jaren twintig als Duits dienstmeisje naar Amsterdam en trouwde daar Hermans vader. Herman trouwde zelf ook met een meisje uit de grensstreek, met Lenie Bahnen uit Herzogenrath. Ze woonden in Osdorp. Vanwege haar was hij zo vaak op het Waterlooplein. Van achteren heette Herman Hoogstraat. Hij was kolenboer en sjouwde in Amsterdam zakken met kolen op zijn rug naar vier hoog achter. Toen dat niet

meer ging, sjouwde hij verder met boeken. Herman werd boekenredder. Hij dook op bij de vele afvoerputjes, waardoor overtollige boeken dreigden weg te spoelen. Amsterdam is een grote boekenvermaalderij. Aan het eind van Koninginnedag zag je hem met een doos achterop en volle fietstassen rondrijden om achtergelaten boeken op te rapen. Jaap Buijs, professor Einstein en Herman Hoogstraat

kwamen elkaar dan tegen en verdeelden onze stad in drieën.

Ivans, *De man uit Frankrijk*. 2e druk. Utrecht: A.W. Bruna & Zoon's Uitgevers-Mij., [1918]. (No. 1 der 'G.G.'-Serie) Omslag: Frans v[an] Noorden

Herman verzamelde boekenleggers, ex librissen en allerlei prachtig reclamedrukwerk dat je los in boeken vindt. Dat leidde nog wel eens tot ongeduld en ongemak op het plein, want Herman kon een boek pas prijzen en verkopen als hij eerst alle extra's voor zijn eigen collectie eruit geschud of gepeuterd had. Hij had ook verzamelingen aangelegd van Jules Verne, Ivans en Russische schrijvers. Hij ging er prat op dat hij de Russische Bibliotheek helemaal had gelezen. Zijn absolute favoriet was Gogol en in het bijzonder was hij gesteld op diens absurde verhalen 'Dode zielen' en 'De neus'. Herman was een lezer. En bovendien een schaker.



Ivans, *De ijskoningin*. 2e druk. Utrecht: A.W. Bruna & Zoon's Uitgevers-Mij, [1921]. (No. 9 der 'G.G.'-Serie) Omslag: Frans v[an] Noorden

Na zijn dood heb ik zijn Ivans-collectie een tijdje onder mijn hoede genomen. Het zou, vonden Jos en ik, mooi zijn om daar ter herinnering aan Herman een bibliografie van te maken. Maar hoe gaat dat? Het komt er niet van. Wij dachten dat het een complete collectie was. Dat was het niet. Voor een boek over de geschiedenis van A.W. Bruna & Zoon heb ik de collectie nog eens omgewoeld, op zoek naar de eerste druk van *De man uit Frankrijk* (1917). Maar die zat er niet in. Eigenlijk was de Ivans-collectie van Herman een doodgewone collectie. Een collectie zoals wij allemaal

wel hebben: niet compleet, niet in beste staat, niet zo bewonderenswaardig dat er na de dood van de verzamelaar een aparte veilingcatalogus of een postume bibliografie van gemaakt moet worden. Een heel gewone collectie, maar wel een levende collectie met een kloppend hart, met liefde bijeengebracht, zoals Herman elke maandag al onze ook zo gewone collecties met liefde aanvulde uit zijn bijzondere doos van Pandora.

We missen Herman. Al tien jaar een dode ziel. Ik ben al tien jaar niet meer op maandag op het Waterlooplein geweest.

Amsterdam, november 2009

Nihil obstat: professor Einstein

Paul van Capelleveen

Boekbespreking
Voor de heb, voor de show, voor de geest: een voorstel

Jo Steffens (red.), *Unpacking my library: architects and their books*. New Haven/Londen, Yale University Press 2009, 192 p., isbn 9780300158939, $20
Leah Price (red.), *Unpacking my library: writers and their books*. New Haven/Londen, Yale University Press 2011, 208 p., isbn 9780300170924, $20
Wulf-Dietrich von Lucius e.a., *100 Jahre Maximilian-Gesellschaft 1911-2011*. Hamburg, Maximilian-Gesellschaft 2011, 222 p., isbn 9783921743591, €48
Piet J. Buijnsters, *Geschiedenis van de Nederlandse bibliofilie: boek- en prentverzamelaars 1750-2010*. Nijmegen, Vantilt 2010, 512 p., isbn 9789460040436, €45

Het verzamelen van boeken (bibliofilie) is de laatste jaren internationaal het onderwerp van studie geworden, waarbij de relatie tussen antiquaar en verzamelaar de meeste aandacht heeft gekregen, getuige bijvoorbeeld Joel Silvers *Dr. Rosenbach and Mr. Lily. Book collecting in a golden age* of Kristian Jensens *Revolution and the antiquarian book. Reshaping the past, 1780-1815* (beide boeken uit 2011). In Nederland verschenen ook studies, waaronder die van Piet Buijnsters, die na zijn *Geschiedenis van het Nederlandse antiquariaat* (2007) doorstoomde naar zijn *Geschiedenis van de Nederlandse bibliofilie* (2010) en inmiddels werkt aan een geschiedenis van de Belgische bibliofilie. De aandacht voor de relatie handelaar-verzamelaar is mogelijk dankzij gedrukte bronnen, waaronder veilingcatalogi en memoires. Maar de relatie tussen verzamelaar en object is moeilijker te analyseren doordat veel verzamelingen zonder sporen uiteengevallen zijn en verzamelaars in het verleden weinig toeschietelijk waren met openbare getuigenissen over hun passie. De hier besproken boeken gaan voor het merendeel in op deze relatie tussen eigenaar en boek. In alle gevallen gaat het om boeken op papier en niet om gedigitaliseerde boeken of e-books (dat geldt zowel voor de vorm als het onderwerp van de besproken naslagwerken).

Kunstenaars hebben tegenwoordig het papieren boek geadopteerd als onderwerp en materiaal voor hun werk. Is dat een teken van de laatste doodsrochel van het boek als fysiek object? Ik ben er niet gerust op als jonge kunstenaars de merites van het boek ontdekken, zoals ze zeggen, door het boek in partjes te snijden en tegen een wand te plakken. Ik ben er evenmin gerust op als kunstenaars de ruggen van boeken bestuderen en naschilderen, boeken bijeenbinden met tape of andere boekonvriendelijke bewerkingen bedenken en uitvoeren. Het boek als informatief object lijkt het te verliezen van het boek als curieus object. Zijn het boek en de bibliofiel hot items nu ze door de verdwijnmachine van de toekomst dreigen te worden opgeslokt? Ik kan me zo'n ophef over het verdwijnen van de klompenmaker en mandenvlechter niet herinneren, hoewel een ander verschijnsel uit het recente

verleden, de braderie, deze fenomenen tot nieuw leven voor toeristische doeleinden wist te wekken - verschijnselen van verveling die nu goddank tot het verleden behoren. Horen het boek en de bibliofiel thuis op de allesverzengende brandstapel van de nuttelоosheid en de gedateerdheid? Worden boeken als objecten kunst of kitsch en is er verder geen behoefte aan? De eindstreep is nog niet gehaald en het eerste stadium van een nieuw leven voor boeken is het bieden van een

fotogenieke achtergrond bij televisie-interviews: menig geleerde, politicus of anderszins deskundige wordt ondervraagd voor de rijen in een leeszaal of vakbibliotheek. Boeken doen het kennelijk beter dan muren, struweel of schilderijen.

Toch verbaas ik mij al een tijdje over advertenties voor boekenkasten. Toegegeven, die zien eruit als gotische kathedralen of negentiende-eeuwse sociëteitswanden, maar de betekenis van de advertenties lijkt verder te gaan. Enerzijds openbaren de advertenties dat er een behoefte bestaat aan zulke degelijke, chique boekenwanden in art-decostijl; anderzijds zijn ze een teken van de behoefte van fabrikanten klanten voor hun houten producten te vinden. De kwestie is of de vraag van de klant groter of kleiner is dan die van de verkoper. Misschien getuigen de advertenties van een afnemende vraag.

De boekenplank als individu

Het boek als object - en vooral in grote hoeveelheden - is een hype (wat de implicaties daarvan ook kunnen zijn), getuige de website Bookshelf Porn (http://bookshelfporn.com), waarop foto's te zien zijn van kamerbrede en metershoge boekenkasten en bijzondere opslagplaatsen, zoals een badkuip of een tegen een wand gemonteerde Daimler. Het boek als decoratief element, oftewel, het boek zoals een interieurontwerper het graag ziet: groot, veel, kleurrijk, plaatjes. Iets van deze fascinatie voor de decoratieve, nieuwe functie van het boek - in de jaren zeventig ging de letterkast eenzelfde weg van nuttig drukkersmeubel tot wandversiering - spreekt uit twee boekjes met foto's van boekenkasten en boeken. *Unpacking my library* heten de twee delen, waarvan het eerste verscheen in 2009 naar aanleiding van een tentoonstelling en het tweede in zon naar aanleiding van het succes van het eerste. Het zijn niet zomaar boekenverzamelingen die we hierin te zien krijgen. Het eerste deel gaat over ‘architects and their books’, het tweede over ‘writers and their books’; twintig kunstzinnige types in totaal. De titel *Unpacking my library* is ontleend aan een - nog steeds relevant? opstel van Walter Benjamin: ‘I am unpacking my library. Yes, I am. The books are notyet on the shelves, not yet touched by the mild boredom of order.’ Het tweede deel verwijst naar een gelijknamig kunstwerk van Buzz Spector uit 1994: alle boeken uit zijn bibliotheek, gerangschikt van groot naar klein. Beide delen tonen foto's van al lang ingerichte, geordende, gebruikte en overwoekerde collecties. Er wordt niets uitgepakt. Ja, er worden wat boeken van de plank gehaald om apart te worden gefotografeerd als een ‘top tien’. Verder zijn er foto's van de verzamelaar(s) en een overzicht van de inrichting van de bibliotheekkamers en afzonderlijke planken. Daarin is te zien hoe verzorgd of slordig, systematisch of willekeurig, flamboyant of eenzijdig de boekenkasten zijn ingericht, of de boeken nu zijn aangeschaft voor de professionele of persoonlijke ontwikkeling, dan wel in huis gehouden voor de heb of voor de show.

Bibliotheek van Philip Pullman, uit: *Unpacking my library: writers and their books*, p. 160

‘Books have a quality of permanence, which in part explains our fascination with them’, verklaart een van de architecten. En: ‘That brings the book close to architecture, because architecture is meant to last, and before it comes to form it comes to function.’ Dat klinkt plausibel en zelfs aantrekkelijk, maar sinds gebouwen een *lifespan* van ongeveer dertig jaar hebben en een boek gemiddeld een jaar op voorraad blijft, is de vraag of nu nog geldt dat een boek op papier dezelfde functie kan houden als een digitale versie met dezelfde informatie. Bij de architecten-verzamelaars zien we al een wedijver tussen inspiratie en culturele bagage aan de ene kant, en spontaniteit en ordening van de verzameling aan de andere kant. Daarbij zijn alleen gevestigde architecten geïnterviewd en klin-

ken de antwoorden als een echo uit een verleden dat door de volgende generatie architecten als hopeloos passé zal worden omschreven: Hoe verzamelt de jonge architect? En wat? Boeken? Waarom? Die vragen worden niet gesteld. Wel wordt de oudere generatie ondervraagd over hun omgang met de moderne media zoals de iPad, maar de aanstormende generatie wordt niet gevraagd naar hun omgang met de oudere media.

Bibliotheek van Steven Holl, uit: *Unpacking my library: architects and their books*, p. 166-167

Boeiend is te zien hoe allerhande objecten voor de boekenkasten kunnen worden opgesteld om de toegang tot de lectuur te versperren: gitaren, lampenkappen, manshoge stapels boeken, emmers, opslagdozen voor apparatuur, beeldjes en schedels. Het lijkt een wet te zijn dat boekenkasten niet op de groei worden aangeschaft en de bezitters zijn vindingrijk genoeg plaatsen te bedenken om nieuwe aanwinsten neer te leggen: voor of bovenop de rijen, staand of op de zij liggend erachter, onder een vaas, in stapels op de grond. Sommige kasten ogen serieus (terwijl de verzamelaar in een bruine crapaud ervoor, met baseballpetje op en in korte broek zijn harige benen toont), andere boekenkasten moeten om de aandacht vechten met de koelkast, maar bijna alle kasten bevatten behalve boeken objecten als kurkentrekkers, scheepsmodellen, theezakjes en fotolijstjes. Veel boeken staan scheef, hebben geknakte ruggen of zijn twintigste-eeuwse pockets. Het deel over de architecten (meestal professoren in de architectuur overigens) bevat kleurenfoto's van de planken en individuele boeken, maar zwart-witfoto's van de kamers en kasten, waarbij gegevens over afmetingen, makers, materialen en aantallen boeken zijn toegevoegd. De aantallen liggen tussen de 750 en 6000 boeken, met een gemiddelde van 2700 per architect. De meeste collecties bestaan uit vakliteratuur (kunst, architectuur, literatuur) en, alleen bij de schrijvers, ontspanningsliteratuur als detectives en sciencefiction. Ook vormen hier en daar stripboeken, kinderboeken of tuinboeken en een plukje negentiende-eeuwse drukken bijzondere deelverzamelingen. De meest voorkomende categorie - niet afgebeeld, wel gememoreerd? is die van de ongelezen boeken: de boeken die zijn aangeschaft omdat ze hun waarde nog zullen bewijzen, omdat ze aantrekkelijk genoeg waren om de koop te bewerkstelligen en omdat ze jaren na aanschaf nog de belofte van iets nieuws in de boekenkast weten uit te stralen.

Hoewel de porno de planken niet heeft gehaald - ‘Phone books? Next to the phone. Pornography? No.’ (2011, p. 154) - vallen alle foto's in deze twee uitgaven in de categorie ‘bookshelf porn’. De interviews zijn aardig en kort; het gaat om het gluren. En intussen is voor de toekomst de laatste generatie boekenverzamelaars *oude stijl* geportretteerd. Wat mij betreft is dit pas het begin van de reeks - al mogen bij de andere delen de oppervlakkige introducties achterwege blijven en zouden nu eerst eens de jongste verzamelaars aan bod mogen komen, verzamelaars die via moderne media bij het boek als object zijn beland. Wat vinden zij?

De groepering van verzamelaars naar hun beroep in beide *Unpacking*-deeltjes suggereert dat er overeenkomsten zijn die in deze twee boeken niet worden

geformuleerd. In feite blijven het portretten van individuen, of liever: van afzonderlijke boekenplanken. Iets dergelijks geldt ook voor een reeks interviews in het dagblad *Trouw* (bijlage *Letter & geest*), waarin Nederlandse lezers over 'Mijn boekenkast' worden ondervraagd. Architect Kees Christiaanse (21 april 2012) en filmmaker Simon Claassen (28 april 2012) bijvoorbeeld vertellen over wat voor soort boeken ze lezen (stedenbouw respectievelijk *graphic novels*). In deze interviews gaat het meer over leesgedrag en genrevoorkeuren en blijft de boekenkast geheel buiten beeld; er is alleen een fotoportret van de ondervraagde bij afgedrukt en er wordt geen poging gedaan de verzamelaars te groeperen of algemene tendensen te noteren. Geen van de verzamelaars uit de twee boeken en de kranteninterviews maakt melding van een lidmaatschap van een bibliofiele vereniging. Kennelijk zien zij zichzelf niet ook als een vertegenwoordiger van een groep.

De verzamelaar als groepsdier

Het Duitse Maximilian-Gesellschaft vierde in 2011 het honderdjarig bestaan met de uitgave *100 Jahre Maximilian-Gesellschaft 1911-2011* (een bloedeloze zij het correcte titel), waarin een beperkt overzicht wordt gegeven van individuele verzamelaars door 57 korte biografieën te schetsen van (oud-)bestuursleden (p. 74-94). De geschiedenis van de bibliofielenvereniging plaatst de Maximilian-Gesellschaft in de context van de tijd: er waren al eerder tijdschriften op dit terrein (zoals het *Zeitschrift für Bücherfreunde*, opgericht in 1897), er waren plaatselijke verenigingen van verzamelaars in Leipzig, Berlijn, München en Hamburg. Het doel van de vereniging was een kring te stichten van boekenvrienden, die zonder literaire of kunstzinnige vooroordelen en los van de handel de 'Pflege des deutschen Buches nach Inhalt und Ausstattung' bevorderde (p. 16). De bewoordingen van de huidige statuten zijn niet veel anders: 'Die Gesellschaft will den Sinn für das nach Inhalt und Form gute und schöne Buch pflegen, die deutsche Buchkunst und die Wissenschaft vom Buche fördern.' (p. 118)

Ook de wijze waarop het doel wordt verwezenlijkt staat in de statuten omschreven, maar uit de historische schets blijkt dat er meer dan een dozijn verschillende activiteiten zijn ontwikkeld. We kunnen ze bundelen tot vijf:

1 de uitgave van fraaie boeken voor de leden;
de publicatie van tentoonstellingscatalogi of andere boekhistorische uitgaven;

de uitgave van gelegenheidsuitgaven met grafiek (ook: menukaarten);
de uitgave van een eigen tijdschrift;
het onderhouden van een website;
de organisatie van tentoonstellingen van werken in privébezit (de leden);

2 de organisatie van bijeenkomsten ('Berliner Tag')
met gezamenlijke bezoeken aan verzamelingen;
de organisatie van diners en feestavonden ('Prunkfesten');
het regelen van een plek voor regelmatige gesprekken ('Stammtisch');
het onderhouden van een chatfunctie op internet;

3 het maken van centrale afspraken met private-pressuitgevers en boekbinderijen ten gunste van de leden;
4 de organisatie van tentoonstellingen in het buitenland ter promotie van de nationale boekproductie;
5 deelname aan de boekcultuur door aansluiting te zoeken bij andere verenigingen;
het bereiken van een bundeling van krachten om boekwetenschap en boekcultuur te bevorderen;
het verlenen van ereoorkonden.

Er zijn privédoelen bij, zoals het verrijken van de eigen collecties door middel van eigen uitgaven of door afspraken met uitgevers. De sociale rol is belangrijk: ontmoetingen met gelijkgestemden én het verkrijgen van toegang tot gesloten collecties. De chatfunctie van de website hield het echter maar kort uit. Een andere kant van de medaille bestaat uit het tonen van de eigen collectie aan buitenstaanders en - nog algemener - de promotie van de nationale boekproductie en de bevordering van de boekwetenschap en boekcultuur in het algemeen. Ter vergelijking: het Nederlandse Genootschap van Bibliofielen richt zich op de eerste drie punten en zal zich waar-

schijnlijk niet gauw inzetten voor de promotie van het Nederlandse boek in het buitenland. Op de website van de vereniging (www.maximilian-gesellschaft.de) wordt aandacht besteed aan de publicaties en het lidmaatschap. De pagina over ‘die Ziele’ bevat alleen de opmerking dat de meer dan 120 uitgaven zeer worden gewaardeerd. De andere ‘doelen’ van de vereniging mogen kennelijk alleen in boekvorm worden geopenbaard. Over de bijeenkomsten bijvoorbeeld geen woord, terwijl toch bijna alle onderdelen van dit boek erbij gebaat zouden zijn online te staan.

Paul Schwenke (links), een van de oprichters van het Maximilian-Gesellschaft, uit: *100 Jahre Maximilian-Gesellschaft 1911-2011*, p. 17

Het aantal leden mocht in 1911 de driehonderd niet overstijgen en dat aantal werd tot de Tweede Wereldoorlog niet eens gehaald: in 1933 waren er 245 leden, waarvan de 73 joodse leden er vervolgens systematisch werden uitgewerkt of na hun emigratie het lidmaatschap beëindigden. In 1937 waren er nog 123 leden, maar de vereniging, die niet werd opgeheven, kwam onder nazibestuurders tot een zekere bloei en in 1943 waren er 285 leden. Na de oorlog en vooral na de oprichting van het eigen tijdschrift *Philobiblon* steeg het aantal verder naar 550 in 1955 en naar 1140 in 1961. Tegenwoordig schommelt het aantal leden rond de 720, waarbij opvallend weinig leden tussen de 40 en 50 jaar zijn geregistreerd. *Philobiblon* werd in 2001 opgeheven; sinds 2000 werkt de Maximilian-Gesellschaft samen met de Buchhändler-Vereinigung en neemt men deel aan de publicatie van het blad *Aus dem Antiquariat*. De samenwerking met andere verenigingen van bibliofielen is steeds op niets uitgelopen; sommige verzamelaars zijn lid van meer verenigingen om maar niets te missen.

De jubileumuitgave bevat voorts drie artikelen van enige omvang. Wolfgang Schmitz schrijft over ‘Private Sammler und öffentliche Bibliotheken in ihrer wechselseitigen Beziehungen’ (p. 123-173). De betrekkingen tussen beide soorten verzamelingen zijn voornamelijk eenrichtingsverkeer: een stroom van kennis over een bepaald (soms klein) onderwerp gaat van de privéverzamelaar naar de grote instellingen die mede daardoor hun verzamelpolitiek wijzigen

en een tweede stroom is die van de collecties zelf als zij in hun geheel of in gedeelten uiteindelijk in grote bibliotheekcollecties worden opgenomen. Tegelijk hebben verzamelaars die grote collecties nodig ter oriëntatie op hun onderwerp en natuurlijk voor het opdoen en vergroten van hun kennis over een thema. Zoals een tentoonstelling van werk uit particuliere collecties bibliothecarissen op ideeën kan brengen, zo zullen tentoonstellingen in bibliotheken de particuliere verzamelaars inspireren. Maar beide typen verzamelaars kunnen elkaar ook beconcurreren: verzamelaars van alba amicorum bijvoorbeeld willen nu scoren en hogere prijzen betalen dan bibliotheken die geduldiger op hun prooi kunnen wachten. Verzamelaars hanteren meestal subjectieve aanschafcriteria, waar bibliotheken die proberen te objectiveren. Voor de boekcultuur is de uitwisseling van gegevens tussen conservatoren, verzamelaars, uitgevers, boekhandelaren en antiquaren vruchtbaar en wezenlijk, aldus Schmitz. Hij schetst een 'Morphologie der Privatbibliothek', waarbij hij vijf punten onderscheidt: de relatie tussen verzamelaar en verzameling (doel, context), de inhoud van de collectie, de kwaliteit, de omvang van de collectie en de mate waarin die ontsloten is (catalogi). De verzamelaar kan een individu, een familie of een bedrijf zijn. Er zijn ook andere indelingen mogelijk. Toen ik gedurende 2010 en begin 2011 het concept bedacht voor de tentoonstelling van het Nederlands Genootschap van Bibliofielen in Museum Meermanno ben ik, op basis van de teksten van verzamelaars zelf (verzameld en uitgegeven door Edwin Bloemsaat en anderen in het boek *Uit de schaduw. Twintig jaar Nederlands Genootschap van Bibliofielen*, 2011), uitgegaan van zulke principes: Waarom wordt er verzameld? Hoe wordt er verzameld? Wat is het doel van de verzameling? Of anders: Wat is de herkomst van de verzameling? Hoe wordt de collectie 'gebruikt'? Met welke drijfveren ontstaan collecties? Waar eindigt de collectie? Ik citeer hieronder de 'banierteksten' die ik voor de tentoonstelling schreef.

Sommige verzamelingen bestaan al voordat de verzamelaar zich ermee gaat bezighouden. Het zijn boekencollecties van ouders, echtgenoten of tantes, die als erfenis worden doorgegeven aan (of geannexeerd worden door) een nieuwe generatie. In andere gevallen is er een relatie tussen boek en familie die aanschaf logisch maakt of wordt het verzamelen aangemoedigd door een inspirerende hoogleraar. Dan is niet de familie de bron van de collectie, maar zijn dat antiquaren of boekenbeurzen. De relatie verzamelaar-antiquaar (koper-verkoper) is vaak een vertrouwelijke en intieme. Maar er zijn andere kanalen om aan boeken te komen: collega's die zelf boeken drukken bijvoorbeeld of vrienden die hun boeken verkopen. Het plezier van het verzamelen ligt ook in de jacht op het bijzondere boek, dat soms in een onaanzienlijk hoekje gevonden kan worden. Er zijn boeken die worden gekocht zonder eerst bekeken te zijn, puur op grond van een aankondiging (in een prospectus), of er vinden juist maandenlange onderhandelingen over een aankoop plaats, en dan weer worden ze als geschenk in de schoot geworpen. Ook zijn er bibliofielen die voor zichzelf fraaie boeken maken om hun collectie te verrijken.

Het gebruik van de collectie was een tweede thema. Lezen bibliofielen hun boeken wel? Vaak wordt gezegd van niet, maar de collecties worden wel degelijk voor allerlei doeleinden ingezet en de boeken worden daarvoor - en voor het plezier - vaak uit de kast gehaald. Sommige bibliofielen sprokkelen over een lange periode een collectie bijeen, omdat die elders niet te vinden is en zij de boeken nodig hebben voor hun wetenschappelijke onderzoek naar bijvoorbeeld de geschiedenis van de jezuïeten,

het Nederlandse kinderboek, religieuze volksboekjes of het oude wiskundige boek. Zo ontstaan uit collecties nieuwe naslagwerken, nieuwe boeken. Ook vormen zulke uitzonderlijke collecties vaak de basis van een tentoonstelling. Andere bibliofielen gebruiken hun boeken bij hun onderzoek naar boekwetenschappelijke onderwerpen, zoals typografie of illustraties. Soms probeert een verzamelaar een oude collectie na te bouwen, zoals een middeleeuwse geleerdenbibliotheek om te zien hoe de wereld zich destijds aan de lezer voordeed. Het ordenen van de eigen collectie kan uren in beslag nemen. Enkele bibliofielen maken zelfs nieuwe cassettes of boekobjecten om hun lievelingsboek in op te bergen. Anderen hangen een

middeleeuwse miniatuur boven hun bureau om er dagelijks van te genieten of houden hun boeken altijd binnen handbereik om er op elk gewenst moment iets in te kunnen opzoeken.

De wijze van verzamelen was evenmin eenduidig. De ene bibliofiel streeft ernaar een boek te verwerven dat niemand anders bezit, het unieke boek, de andere wil de boeken om zich heen hebben om onafhankelijk te zijn van een openbare bibliotheek. Sommige bibliofielen verzamelen als duo en richten zich op boeken die zij beschouwen als erfgoed. De ene verzamelaar wil alleen de beste kwaliteit boeken in huis halen, de ander geeft zich overal waar hij komt, in binnen- en buitenland, over aan zijn verzameldrift en weet dat zijn passie met hem op de loop gaat. Daarbij willen verzamelaars wel eens van richting veranderen. Vroegere collecties raken uit de gratie, het onderwerp van interesse wijzigt: dan krijgen bijvoorbeeld geïllustreerde boeken de voorrang boven grafiek, komen er bijbels in plaats van boekbanden of ontstaan er allerlei verschillende kleine collecties. Kiest de ene bibliofiel voor goedkope maar interessante werken, een ander voor het mooie bibliofiele boek en een derde voor stripverhalen, er zijn ook verzamelaars die de nadruk leggen op het bijna-niet verzamelen: zij noemen hun collectie klein of pretentieloos. Sommigen zien hun verzameling als een uitlaatklep, als compensatie voor het saaie zakenleven. Maar vooral de hebzucht speelt een rol, het gevoel dat de bibliofiel krijgt als hij een boek voor het eerst ziet: dat boek *moet* ik hebben. Soms koopt de bibliofiel een boek dat niet in zijn collectie past, omdat het boek anders zo 'zielig' is. En verzameldriften kunnen ook verdwijnen: dan houdt de bibliofiel er gewoon mee op.

Over de uiteindelijke destinatie van een collectie verschillen verzamelaars onderling ook van mening. Van oudsher komen veel collecties uiteindelijk terecht in bibliotheken of musea, andere blijven in de familie of raken via veilingen verspreid onder tientallen (jongere) verzamelaars. Hoe dan ook, op een bepaald moment moet de verzamelaar besluiten wat er met de collectie in de toekomst te gebeuren staat: bijeenhouden, opbreken, wegschenken, verkopen, veilen, bij testament nalaten? Niet iedere bibliofiel wil daarover nadenken: het einde van de collectie is tenslotte ook het einde van de verzamelaar... Het begint ermee dat de verzamelaar op een dag helemaal door boeken is omgeven en woont tussen de boekenkasten. Om alles te hebben én alles te lezen. Sommigen verzamelen in het besef dat zij slechts tijdelijk eigenaar van de boeken zijn en dat zij de kostbaarheden mogen beheren voor een volgende generatie. De bibliotheek wordt soms als geheel in een stichting ondergebracht om die veilig naar de toekomst te loodsen. Het wegschenken bij leven heeft niet alleen belastingvoordelen, het stelt de verzamelaar ook vaak gerust: er is zicht op de plaats waar de collectie heen is gegaan, vaak een museum of bibliotheek, en de toegang ertoe is meestal goed geregeld. Soms krijgt zo'n collectie de naam van de verzamelaar mee. Het kan ook anders: de verzamelaar verkoopt bewust grote delen van zijn verzameling aan een museum of via de eigen antiquariaatscatalogi. Vaak gaat de verzameling de bibliofiel aan het hart, niet alleen vanwege de eenheid ervan, maar ook vanwege de kennis en de ervaring die erin schuilen. Soms bouwt de verzamelaar met de collectie een klein monument voor zichzelf of voor een verloren geliefde...

Omdat Museum Meermanno niet de ruimte had gehele collecties te tonen, werden andere aspecten onderbelicht: de omvang van collecties viel niet te tonen in één vitrine. Ook de ordening en catalogisering van de bibliotheek werd niet duidelijk.

Ook niet uit het begeleidende boek trouwens, want hoewel, tot verrassing van het bestuur, veel leden op verzoek van het museum meer personalia en privéherinneringen wilden prijsgeven dan gedacht, vormden de antwoorden bij elkaar geen fundament voor wetenschappelijk onderzoek of al te pertinente uitspraken over 'de' verzamelaar en 'de' verzameling. Ook Schmitz noemt de 'Ziele' divers en de 'Inhalt' 'noch bunter'. Over de destinatie van de privébibliotheek schrijft Schmitz dat de keuze er een is tussen bij elkaar houden en uiteenvallen, tussen erfgenamen en veilinghuizen. Hij geeft een aantal sprekende voorbeelden van Duitse verzamelingen en hun lot. Hij laat ook zien welke berekeningen een grote biblio-

theek moet maken bij de aankoop van een particuliere collectie: de verkoop van dubbele exemplaren moet de aankoop mogelijk maken. Voor de verzamelaar is het vaak een levenstaak zijn collectie als geheel, in ruil voor een bedrag of als geschenk, onder te brengen bij een instelling. Hoe completer die bibliotheken worden, des te moeizamer dat gaat. Schmitz noemt overigens niet de mogelijkheid naast de boekerij ook een financieel fonds na te laten, zoals in Nederland gedaan werd door Johan Bierens de Haan (Stichting Lucas van Leyden), Louis Koopman (Stichting Fonds Anny Antoine/Louis Koopman) en J.W. Roobol (legaat Stichting Openbare Bibliotheken Dordrecht), teneinde de toekomst van de collectie zeker te stellen. Want eenmaal opgegaan in een veel grotere collectie is het lot van een particuliere verzameling niet voor eeuwig vastgelegd. Bibliotheken bewegen mee met de sociale ontwikkelingen en een eenmaal belangrijke collectie kan later naar de periferie van de collectie verhuizen.

De twee overige opstellen in *100 Jahre Maximilian-Gesellschaft 1911-2011* gaan over de veranderingen in het antiquariaat (een plichtmatig artikel van Eberhard Köstler) en over boekvormgeving, een stuk van Ulrike Stolz, dat van klassieke voorbeelden als de Cranach Presse al gauw overspringt naar hedendaagse kunstenaarsboeken. Aan de hand van speciale boekvormen en boekobjecten wil zij de vraag beantwoorden: ‘Warum also noch Bücher? Warum Künstlerbücher?’ Zij ziet de toekomst van het boek vooral liggen bij het kunstenaarsboek, als optimaal platform voor de materiële, fysieke vorm, die zich leent voor vernieuwing en uniciteit.

Verzamelaars in de grabbelton

In Piet Buijnsters' verrukkelijke *Geschiedenis van de Nederlandse bibliofilie* wordt het onderwerp eenvoudig gedefinieerd als de ‘ontwikkeling van het particulier boekenbezit en van de bibliofilie’, waarbij de tweede term niet apart wordt gedefinieerd, maar stilzwijgend wordt gezien als een verdergaande vorm van verzamelwoede, die misschien nog wel meer dan op de inhoud op de vorm van het boek is gericht. Toch zien we in de opeenvolgende hoofdstukken alleen een ordening naar onderwerp, niet naar vorm, net als in *Uit de schaduw*, waarvan de redactie (net als Buijnsters) kennelijk meende dat een verzameling het meest wordt bepaald door het onderwerp. In *Uit de schaduw* leverde dat ongelijke rubrieken en categorieën op, waardoor er geen algemene uitspraken over verzamelaars konden worden gedaan. De ordening bij Buijnsters is op onderwerp, maar die zijn ontleend aan een chronologische parade van verzamelaars. Deze chronologie wordt echter om de haverklap onderbroken om sprongen voor- of achteruit in de tijd te maken: ‘maar hij komt elders aan de orde’, ‘die we al tegenkwamen’ of ‘bij wijze van intermezzo’. De portretten van Arie van den Berg en Thijs Wierema staan bijvoorbeeld in eigenaardige niches in de chronologie. Trends en ontwikkelingen treden in Buijnsters' parade niet op de voorgrond. De onderwerpen zijn ook een persoonlijke keuze van de auteur: sportcollecties (schaak, valkerij, voetbal) ontbreken geheel.

Een nadeel van de onderwerpsgerichtheid van Buijnsters is de neiging een geschiedenis van het Nederlandse boek te schrijven in plaats van een geschiedenis van de verzamelaars. Daar komt bij dat Buijnsters met opzet aanvullingen geeft op

zijn eerdere boek over het antiquariaat. Daardoor zijn sommige hoofdstukken een levendige chaos, zoals het hoofdstuk over ‘Pressbooks en de jacht op het bijzondere boek’, waarin voornamelijk producenten en handelaren van zulke boeken worden behandeld: antiquariaat Schuhmacher (en de relatie met de Belgische verzamelaar Henri Dirkx), André Swertz, Willem Huijer, Piet en Monique van Winden, Fokas Holthuis en Paul Snijders (en hun relaties met auteursverzamelaars), Stichting De Roos en Drukwerk in de Marge als producenten van naoorlogs drukwerk in gelimiteerde edities. De Nederlandse verzamelaars in dit hoofdstuk - als ze na veertien pagina's eindelijk de ruimte krijgen - blijken dan geen verzamelaars van private-pressuitgaven te zijn, maar van literatuur in het algemeen, letterproeven en surrealisme. Daarna komen inderdaad enkele private-pressboekenverzamelaars aan bod en verzamelaars van kunstenaarsboeken. De ‘ordening’ op onderwerp werkt hier nogal verwar-

rend, te meer daar de verzamelaars van private-pressboeken, inclusief een schets van de ‘herleving van de Nederlandse boekkunst’ in het hoofdstuk daarvoor, onder de titel ‘De ontdekking van de “modern firsts”’ zijn behandeld. In het algemeen geldt voor dit boek dat de ordening tamelijk arbitrair is en geen verheldering oplevert van wat bibliofilie in de praktijk inhoudt. De kleurenfoto's (soms van goede kwaliteit) geven een indruk van de willekeur. Het accent ligt meer op aankopen en verkopen dan op onderhoud en omgang met de collectie.

Hendrik Boekenoogen, uit: *Geschiedenis van de Nederlandse bibliofilie*, p. 317

Buijnsters' verhaal is, net als in zijn vorige boek, opgebouwd als een bloemlezing van feiten, anekdoten en veilingresultaten. Over de wijze waarop collecties zijn geordend in het huis van de verzamelaar vernemen we niets. Typerende tussenzinnen als ‘ook hij verloor vroeg zijn vader’ (p. 45) en ‘verzamelaars worden geboren, niet gemaakt’ (p. 51) zijn toevalligheden of clichés die als specie dienen voor een in wezen weinig systematisch bouwwerk. Kortom: voor dit boek geldt hetzelfde als wat ik over de voorganger schreef in het *Jaarboek voor Nederlandse boekgeschiedenis* (2008): ‘een prettig leesbare veelheid aan nieuwe details’, ‘een stevig fundament’ voor toekomstig onderzoek en een inventieve ‘neerslag van pioniersarbeid’. Beide verleidelijke, meeslepende boeken hebben een hoog grabbeltongehalte. Wat hiervoor en hierna wordt geschreven is dan ook geen kritiek, maar een voorstel: hoe nu verder?

Een analyse van alle gegevens is nodig: cijfers, cijfers, cijfers! Hoeveel, wanneer, wat, waarom, waar, hoezo, waardoor?

Hoeveel verzamelaars behandelt Buijnsters? Moeilijk te zeggen, want een heleboel namen passeren in opsommingen de revue. Als we alleen kijken naar de min of meer afzonderlijk beschreven verzamelaars (minimaal één paragraaf), komen we tot een lijst van 157 verzamelaars, waarvan 21 prentenverzamelaars en 136 verzamelaars van boeken. Daarnaast worden er nog zo'n honderd verzamelaars in het voorbijgaan genoemd, soms in verband met uitwijdingen over bibliofielenverenigingen (het Nederlandsch Verbond van Boekenvrienden, het Nederlands Genootschap van Bibliofielen, de Brabantse Prentclub, de Amsterdamsche Prentkring). Buijnsters laat ook deze keer de boekententoonstelling als een bron voor kennis over verzamelaars schieten. Afgezien daarvan ontbreken er veel verzamelaars, zoals de verzamelaar van private-pressboeken (en drukker) J.F. van Royen, tientallen leden van het Nederlands Genootschap van Bibliofielen en een groot aantal in *Verzamelaars en verzamelingen* (1998) genoemde collectioneurs (bijvoorbeeld H.A. van Baak): we hebben hier dus niet een compleet overzicht, maar een selectie. De Deventer Boekenmarkt trekt jaarlijks ongeveer 120.000 bezoekers en minstens zo veel boekenverzamelaars lopen er dus rond in Nederland. 149 staan ingeschreven als bibliofiel bij het Genootschap. Van de door Buijnsters behandelde verzamelaars (157) waren er bij publicatie van zijn boek veertig in leven. Een fractie.

Henk en Wil Walison, uit: *Geschiedenis van de Nederlandse bibliofilie*, kleurenkatern achterin

In het eerste hoofdstuk (‘Bibliofilie in de schaduw’) geeft Buijnsters duidelijk aan dat hij had gehoopt dat voor hij aan zijn werk was begonnen, de hartenwens van Bert van Selm was vervuld: een ‘biografisch woordenboek van Nederlandse boekverzamelaars’. Ook Marcus de Schepper (in zijn recensie van Buijnsters' boek in *De gulden passer* 2, 2011) herhaalt de behoefte aan ‘fatsoenlijke bibliografische grondslag en wetenschappelijke terreinverkenningen’. Die oproep wil ik met plezier herhalen, maar misschien is de tijd gekomen om nu een onlinerepertorium van boekenverzamelaars samen te stellen. Wat heb je nodig? Een websitebouwer, een redacteur, bijdrageschrijvers, vrije tijd en een lijst van verzamelaars (de bijlage geeft vast een voorzet). Misschien kan het biografische woordenboek van Nederlandse boekenverzamelaars worden ondergebracht bij *Bibliopolis* of ergens anders, hoe dan ook: wie mee wil doen, melde zich bij mij (paul.vancapelleveen@kb.nl). Want als we nu niet beginnen, weet ik niet wanneer wel.

Lijst van Nederlandse particuliere boek- en prentverzamelaars

[Naam (jaartallen): verzamelgebied (aantallen)] Namen die niet uit Buijnsters afkomstig zijn, zijn gemerkt met V&V (*Verzamelaars en verzamelingen*) of UdS (*Uit de schaduw*).

1 Gerard Reynst (1599-1658): prenten
2 Jan Reynst (1601-1646): prenten
3 Johan Chrysostomos de Backer (1604-1662): reisboeken, emblemata, geschiedenis, erotiek, etc.
4 Michiel Hinloopen (1619-1708): prenten
5 Paulus van Uchelen (1642-1702): prenten
6 Gisbert Cuper (1644-1716): geschiedenis, numismatiek (V&V)
7 Isaäc Le Long (1683-1762): theologie
8 Joan Duncan (1690-1753): pamfletten (20.000) (V&V)
9 Jacob Marcus (1702-1750): alba amicorum
10 C.A. van Sypesteyn (1723-1783): alba amicorum
11 Jacob Visser (1724-1804): geschiedenis, handschriften, incunabelen (1900) (V&V)
12 Jeronimo de Bosch (1740-1811): klassieke literatuur
13 Joost Romswinckel (1745-1824): klassieke letteren, geschiedenis, handschriften, kaarten (33.000) (V&V)
14 D.C. van Voorst (1752-1833): theologie, prenten, geschiedenis, literatuur, etc. (50.000)

15 Johan Meerman (1753-1815): incunabelen
16 Jacobus Koning (1770-1832): Nederlandse taal- en letterkunde
17 Abraham de Vries (1773-1862): costeriana
18 Hendrik Tollens (1780-1856): letterkunde
19 W.H.J. van Westreenen, baron van Tiellandt (1783-1848): incunabelen
20 Adriaan Schinkel (1784-1864): handschriften, incunabelen
21 Johannes III Enschedé (1785-1866): handschriften, incunabelen, etc.
22 G.J. Beeldsnijder van Voshol (1791-1853): autografen
23 J.J. van Voorst (1791-1869): theologie, prenten, geschiedenis, literatuur, etc. (zie lemma over D.C. van Voorst)
24 F.A. van Rappard (1793-1867): alba amicorum
25 Bastiaan Klinkert (1794-1854): Bilderdijk
26 Adriaan Bogaers (1795-1870): letterkunde: Tollens (3500)
27 J.T. Bodel Nijenhuis (1797-1872): cartografie, prenten
28 G. Groen van Prinsterer (1801-1876): politiek, geschiedenis, theologie (4271) (V&V)
29 C.G.V. Schneevoogt (1802-1877): prenten (3000)
30 Johannes Hilman (1802-1881): toneelstukken (4700)
31 P.A. Diederichs (1804-1874): brieven, handschriften (35.000)
32 Isaac Meulman (1807-1869): Nederlandse geschiedenis (19.000)
33 W.C.M. de Jonge van Ellemeet (1811-1888): catsiana
34 Willem Moll (1812-1879): theologische handschriften (vijftiende eeuw)
35 Abraham van Stolk (1814-1896): historieprenten
36 Jacob Honig Jansz jr. (1816-1870): topografische prenten: Zaanland
37 Jacob de Witte van Citters (1817-1876): rechten, taal- en letterkunde (4000) (V&V)
38 Frederik Muller (1817-1881): historieprenten
39 J.F.L. Coenen van 's-Gravesloot (1817-1885): wapenkunde, genealogie
40 J.I. Doedes (1817-1897): theologie
41 Gerard Anthony Six (1818-1898): plant- en dierkunde (1100) (V&V)
42 M.A.J. Bakhuyzen (1820-1884): nationale feesten, boekdrukkunst (V&V)
43 Paul Menso (1827-1878): boekbanden
44 A.J. Nijland (1827-1916): historieprenten
45 P.A.S. van Limburg Brouwer (1829-1873): oosterse taal en geschiedenis (250) (V&V)
46 J.G.R. Acquoy (1829-1896): middeleeuwse handschriften (131) (V&V)
47 Hendrik Teding van Berkhout (1830-1904): tekeningen, grafiek [met zoon Hendrik Teding van Berkhout (1879-1969)] (770)
48 P.J.B.C. Robidé van der Aa (1832-1887): geografie, geschiedenis, etc. (1500) (V&V)
49 Antonius van der Linde (1833-1897): filosofie, schaken (1000) (V&V)
50 D.C. Meijer jr. (1839-1908): topografie: Amsterdam
51 A.C. Loffelt (1841-1906): prentenboeken
52 H.M. Montauban van Swijndrecht (1841-1929): grafiek (1250)
53 Henri Tak (1844-1910): kinderboeken (1200)
54 Gerrit van Rijn (1846-1912): kinderboeken
55 A.T. Hartkamp (1848-1924): vondeliana

56 A.J. Domela Nieuwenhuis (1850-1935): prentkunst
57 G.J.P.J. Bolland (1854-1922): filosofie (478) (V&V)
58 D.F. Scheurleer (1855-1927): muziek, boekbanden (3100)
59 Jan Willem Enschedé (1856-1926): typografie, populaire cultuur
60 Willem Kloos (1859-1938): literatuur (17.000)
61 J.F.M. Sterck (1859-1941): vondeliana
62 J.H.J. Hamelberg (1862-1918): Nederlandse Antillen
63 A.E.H. Swaen (1863-1947): valkerij (100) (V&V)
64 Hendrik Boekenoogen (1863-1933): kunst, literatuur, private press, etc.
65 Ekke Fransema (1864-1928): handschriften: historische documenten; oude drukken
66 Vincent van Gogh (1866-1911): geïllustreerde boeken (zeventiende eeuw)
67 A.W.M. Mensing (1866-1936): boekbanden (412) (V&V)
68 J.A. Schorer (1866-1957): homoseksualiteit
69 F.G. Waller (1867-1934): populair proza (1900)
70 J.C.J. Bierens de Haan (1867-1951): prenten (26.000)
71 G.J. Boekenoogen (1868-1930): kinderboeken (1500)
72 Paul May (1868-1940): boekbanden, private press
73 Henriette Roland Holst-van der Schalk (1869-1952): socialisme, literatuur (1200) (V&V)
74 J.W. Six van Vromade (1872-1936): incunabelen, oude drukken, etc.
75 F.C. Koch (1873-1957): militaria, uniformboeken
76 Lucien von Römer (1873-1957): homoseksualiteit
77 F.C. Wieder (1874-1943): maritieme uitgaven, cartografie
78 W.A. Engelbrecht (1874-1965): reisbeschrijvingen, cartografie, maritieme uitgaven, private press, etc.
79 Douwe Wouters (1876-1955): straatliederen
80 A.H.M.J. van Kan (1877-1944): Jeanne d'Arc (1000) (V&V)
81 D.F. Reuchlin (1878-1956): erotica
82 C.P. van Eeghen (1880-1968): tekeningen, prenten: Amsterdam
83 J.J. van der Harst (1881-1917): filosofie (775) (V&V)
84 H.A. van Baak (1881-1945): oude drukken (900) (V&V)
85 J. Wille (1881-1964): neerlandistiek
86 Henderikus Bos Kzn (1881-1970): cartografie, theologie
87 G.H. 's-Gravesande (1882-1965): literatuur, opdrachtexemplaren, private press, illegale drukken, etc.
88 Jan van Kuyk (1883-1949): politieke spotprenten
89 Ulco Proost (1885-1966): boekbanden
90 Willem Cornelis van Kuyk (1885-1980): volks- en kinderprenten (1900)
91 P.N. van Eyck (1887-1954): literatuur, private press
92 J.C. Bloem (1887-1966): literatuur
93 Louis Koopman (1887-1968): Franse literatuur
94 M.R. Radermacher Schorer (1888-1956): kunst, literatuur, private press (11.000)
95 J.W.F. Werumeus Buning (1891-1958): dans, toneel, cukinaria(V&V)
96 Ernst Crone (1891-1975): maritieme uitgaven
97 Michiel Buisman (1891-1986): populair proza (zeventiendenegentinde eeuw)
98 J.J.W.R. van Dijck (1892-1976): Franse uitgaven, autografen, Elzevierdrukken
99 Bob Luza (1893-1980): emblemata, reisboeken, zeventiendeeeuwse literatuur, erotica, etc.

100 J.F.M. Scheepers (1894-1942): populair proza (zeventiendenegentiende eeuw)
101 G.L. Gortmans (1894-1956): damsport (500) (V&V)
102 M.B.B. Nijkerk (1894-1987): oude drukken en bibliofiele uitgaven
103 W.F.H. Oldewelt (1895-1958): prijsbanden
104 J.W. Roobol (1895-1978): Frans protestantisme (100) (V&V)
105 Anny Antoine (1897-1933): Franse literatuur
106 G.A.M. Zorab (1898-1990): parapsychologie (1000) (V&V)
107 J.C. Versnel (1899-1967): populair proza (zeventiendenegentiende eeuw)
108 Johan Belonje (1899-1966): handschriften: historische documenten, boeken (15.000)
109 F.W.D.C.A. van Hattum (1900-1979): topografie, liedboeken
110 M. Niemeijer (1902-1987): schaken (7000) (V&V)
111 A.N. Caljé-van Gulik (1904-1962): kinderboeken
112 H.W. Bosscha (1904-1979): Nederlandse literatuur
113 Coen van Emde-Boas (1904-1981): erotica
114 François HaverSchmidt (1906-1987): ornithologie
115 W.C. Poortman (1906-1995): theologie
116 Garmt Stuiveling (1907-1985): Nederlandse literatuur
117 Robert van Gulik (1910-1967): Japanse prenten
118 Dirk de Jong (1910-1974): illegale en clandestiene uitgaven: WOII
119 Rik Vos (1910-1984): typografie, literatuur, grafiek [met Liesbeth Vos-de Graaff]
120 C.H.A. Kruyskamp (1911-1990): neerlandistiek
121 Bertilo de Boer (1911-1993): gebedenboekjes
122 Edward Brongersma (1911-1998): erotica: kinderporno
123 C.F. van Veen (1912-1982): kinderboeken, erotica, kinderprenten
124 Jan de Koning (1913-1977) [met A.J.E. Lampke]: kinderboeken
125 I.H. van Eeghen (1913-1997): tekeningen, prenten: Amsterdam [voortzetting van C.P. van Eeghen]
126 A.P.C. Knegtel (1914-1992): prentkunst
127 Heino Overdiep (1916-2003): oude drukken
128 H.A.M. van der Heijden (1916): cartografie
129 Jan van der Haar (1917-2001): theologie
130 Willem Noske (1918-1995): muziek
131 Jan Tholenaar (1918-2009): letterproeven
132 Ger J. Brouwer (1919-2005): prijsbanden
133 Henk Voorn (1921-2008): papiergeschiedenis, sierpapier (3500) (V&V)
134 J.H.F. Zandhuis (1921): Thomas à Kempis
135 Philip W.F. Janssen (1921): prenten (negentiende-twintigste eeuw) (5.000)
136 Johan Souverein (1922): ex-libriskunst
137 Fons van der Linden (1923-1998): industriële boekbanden
138 H.P. Herfst (1924-1997): illegale en clandestiene uitgaven: WOII
139 John Landwehr (1924): oude drukken (zestiende-achttiende eeuw)
140 Bob de Graaf (1927-2011): vondeliana
141 A.S.A. Struik (1926-2006): industriële boekbanden
142 J.A. Eekhof (1926-2007): Louis Couperus
143 Jan Luiten (1926): kunstgeschiedenis, facsimile's (UdS)

144 Johanna Maria van Winter (1927): prentkunst, tekeningen (twintigste eeuw)
145 Johan Polak (1928-1992): handschriften, literatuur, private press, etc.
146 J.C. Oosterbaan (1928-2008): Karl May
147 Jan van der Marck (1929-2010): boekbanden, kunstenaarsboeken
148 W. van Gent (1929): theologie
149 George van Houten (1929): private press (UdS)
150 G.A.H. Buisman (1930-2005): prentkunst: Rembrandt
151 Felicia van Deth-Beck (1931): kinderboeken
152 Liesbeth Vos-de Graaff (1932): typografie, literatuur, grafiek [met Rik Vos]
153 Gerard Jaspers (1932): laatmiddeleeuwse vroomheidsliteratuur
154 Ayolt Brongers (1933): cultuurgeschiedenis (60.000)
155 Henk Walison (1933): alba amicorum
156 Margarita Bruens-Mulder Dirks (1933): oraties (UdS)
157 Geert Jan Bierenga (1933): boekbanden, bijbels (UdS)
158 Piet Buijnsters (1933): oude drukken, tekeningen, grafiek (achttiende eeuw) (UdS) [met Leontine Buijnsters-Smets]
159 E.E. Nadorp (1934-1993): bridgesport (4100) (V&V)
160 P.L. Eggermont (1934): devotieboeken
161 Bernard van Noordwijk (1934): boeksloten en -beslag (UdS) [met Hilchien van Noordwijk-Askes]
162 Hilchien van Noordwijk-Askes (1934): boeksloten en -beslag (UdS) [met Bernard van Noordwijk]
163 Pieter van Hooff (1934): middeleeuwse handschriften (UdS)
164 Arnold Heertje (1934): economie
165 Henriette C. Tuynenburg Muys-Lanzing (1934): bibliofiele uitgaven (UdS)
166 Wim Gielen (1935-2010): Reinaertuitgaven (UdS)
167 Theo Laurentius (1936): (sier)papier
168 Nol Sanders (1936): typografie [met Paulien Roos] (UdS)
169 Leontine Buijnsters-Smets (1937): oude drukken, tekeningen, grafiek (achttiende eeuw) (UdS) [met Piet Buijnsters]
170 Rob Aardse (1938): industriële boekbanden
171 Jos Schrooyen (1938): missalen (UdS) [met Jacqueline Bruijnen]
172 Ab van der Steur (1938): genealogie, geschiedenis, portretprenten (UdS)
173 Meinard van Dunné (1938): topologie, geschiedenis (UdS)
174 Jacqueline Bruijnen (1939): missalen (UdS) [met Jos Schrooyen]
175 J.N.A. van Caldenborgh (1939): kunstenaarsboeken
176 Adri Offenberg (1939): bibliofiele, jodendom (UdS)
177 Aat Vervoorn (1939): prentkunst
178 Sybe Streekstra (1939): Franse revolutie (UdS)
179 Willie Walison (1939): poëziealbums
180 Frans Janssen (1939): boekdrukkunst, typografie (10.000) (UdS)
181 Albert de Witt (1939): Gelderse grafiek
182 Klaas Hoogendoorn (1940): wiskunde (UdS)
183 Eddy Schuyer (1940): bibliofiele uitgaven, grafiek (UdS)
184 Laurens van Krevelen (1941): surrealisme
185 H.M.M. van Hugten (1941): landschapsprenten (zeventiende eeuw)
186 Charles Dufour (1941): alpinisme (UdS)
187 Paulien Roos (1941): typografie [met Nol Sanders] (UdS)
188 Frits Booy (1942): prentenboeken (UdS)

189 Dick Coutinho (1941): oude drukken (1500-1530) (UdS)

190 Geert van Daal (1941): boekbanden (UdS)
191 Simonne Kwant-Verbist (1942): geïllustreerde boeken (UdS)
192 Willem Heijting (1943): huishoudkunde, kookboeken [met Coby Heijting]
193 Els van Hulsteijn (1943): bibliofiele uitgaven (UdS)
194 Florence Pieters (1943): biologie (UdS)
195 Jan Storm van Leeuwen (1943): boekbanden (UdS)
196 Coen Schimmelpenninck van der Oije (1943): uitgeversbanden, topografie, souvenirrozen, fonds Maaskamp (UdS)
197 Paul Begheyn (1944): jezuïeten (UdS)
198 Thijs Wierema (1944): Nescio, Willem Elsschot
199 Kenneth Boumann (1944): Suriname
200 Ton Koopman (1944): muziek
201 Corinna van Schendel (1944): literatuur, vormgeving, etc. (UdS)
202 G.T. Harting (1945): theologie
203 Diny Winthagen (1946): botanische illustraties (UdS)
204 Chiel Roos (1946): oude drukken, veilingcatalogi (UdS)
205 Gert Jan Hemmink (1947): Cobra, Henry van de Velde, etc.
206 W.J. Op 't Hof (1947): theologie
207 Boudewijn Büch (1948-2002): literatuur, reizen
208 Arie van den Berg (1948): populaire cultuur, efemera
209 Kees van Grootheest (1948): oude drukken, cartografie (UdS)
210 Jan Spoelder (1948): prijsbanden
211 Jan Schellekens (1948): middelnederlandse geestelijke teksten (UdS)
212 Thera Folmer-van Oven (1948): geschiedenis, oude drukken (UdS)
213 Truusje Goedings (1949): ingekleurde prenten (zestiendezeventiende eeuw) (UdS)
214 Jan de Jong (1951): boekgeschiedenis, boeksimulanten, erotiek (UdS)
215 David J. Simaleavich (1952): private press
216 Frederik Schreuder (1952): almanakken, literatuur, etc. (UdS)
217 Arie Oexman (1952): W.F. Hermans
218 Dorine van Heerdt tot Eversberg (1953): middeleeuwse handschriften, Tibet (UdS)
219 G.H. Leurdijk (1953): theologie
220 Herman Mulder (1953): middeleeuwse handschriften (UdS)
221 Ad Hovestadt (1954): eilanden, weekdieren
222 Jaap Schipper (1955): literatuur, private press, typografie (UdS)
223 Baukje Scheppink (1956): boeken over letters en schrift (UdS) [met Haye Bijlstra]
224 Cor Knops (1956): boekobjecten (UdS)
225 Haye Bijlstra (1957): poppentheater (UdS) (1000) [met Baukje Scheppink]
226 Wolbert Vroom (1958): architectuur
227 A.C. Molendijk (1959): theologie
228 Steven van Harn (1959): kunst, typografie (UdS)
229 Fred Bijsmans (1961): geschiedenis (UdS)
230 Willem Doornbos (1962): groningana (UdS)
231 Jos van Waterschoot (1965): stripboeken (UdS)

232 Edwin Bloemsaat (1970): overzicht van boekbanden, draken illustratietechniek (UdS)
233 Frans Laurentius (1971): (sier)papier [voortzetting van Theo Laurentius]
234 Steven de Joode (1982): literatuur, typografie (UdS)
[Zonder geboortejaar]:
235 W.M.S. Pitlo-van Rooyen (?-1992): Louis Couperus
236 J. Boerhout (?): theologie
237 T. van Es (?): theologie

Verschenen boeken

Maarten Harms, *Het Zwarte Beertjes-boek, 55 jaar Zwarte Beertjespockets in beeld*. Terschelling, eigen beheer 2011, 448 p., ISBN 9789090235790, €49,95

Het Zwarte Beertjes-boek is het werk van een noeste verzamelaar. In dit lijvige boekwerk - gewicht telefoonboek - heeft Maarten Harms nagenoeg alles wat er over de Zwarte Beertjesreeks van A.W. Bruna te vertellen is bij elkaar geharkt en van veel kleurige illustraties voorzien. Het grootste deel van dit boek bestaat uit een bibliografische beschrijving van alle verschenen Zwarte Beertjes, dat waren er begin 2011 maar liefst 3289; volgens Harms komt dat neer op 60 meter boek. Behalve de bekende Zwarte Beertjes, hebben er ook Witte Beertjes, Academische Zwarte Beertjes, een Jeugd Beertjes-reeks en nog enkele vertakkingen bestaan, zodat we van een negenkoppige berenfamilie kunnen spreken met in totaal 7500 nakomelingen die hier allemaal worden beschreven. De manier waarop Harms te werk gegaan is, doet denken aan de entomoloog die in een schrift bijhoudt welke bijzondere soorten hij nu weer heeft aangetroffen en die de geleedpotigen en de gewervelden netjes in verschillende afdelingen onderbrengt. Nu is dat waarschijnlijk ook de enige manier om al die duizenden beertjes overzichtelijk in een boek te krijgen. Ze zijn per reeks geordend, en dan alfabetisch op auteur. Harms heeft oog voor details. Zo vinden we hier ook afgebeeld de prijsstickers die op de boeken hebben gezeten, de streepjescodes, natuurlijk de verschillende varianten van het door Dick Bruna ontworpen Beertje, afbeeldingen van de pocketkastjes en van nepbeertjes, boekenseries die wel erg lijken op de Zwarte Beertjes, maar dat toch niet zijn.

Harms heeft duidelijk de medeverzamelaar als doelgroep op het oog, en met dit boek bij de hand kan het grote verzamelen beginnen. Een echt leesboek is *Het Zwarte Beertjes-boek* niet geworden, in weerwil van de 25 pagina's tellende inleiding. Die mist helaas verwijzingen naar andere series, naar de geschiedenis van de uitgeverij Bruna, de geschiedenis van het pocketboek, naar de achtergrond van Jaap Romijn, geestelijk vader van de serie, enzovoort. C.J. Aarts wordt wel als adviseur opgevoerd, maar zijn talrijke studies naar Bruna en sterauteur Havank zijn blijkens de literatuurlijst niet gebruikt. Jammer, want door dit gemis aan context krijg je als lezer wel een heel megalomaan beeld van deze serie, alsof er daarbuiten geen andere

pocketseries bestonden. Aan de andere kant is er door Harms zo ongelooflijk veel werk verzet dat een diepe buiging op haar plaats is. Dit boek moet een levenswerk zijn. Verschijnt het niet te vroeg? De serie is immers nog niet afgesloten. Ook daar heeft de schrijver aan gedacht. De ware verzamelaar kan zich jaarlijks per e-mail een aanvulling laten toesturen. (Lisa Kuitert)

Michaël Snitker, *trilvensters en onderkasttypografie: een persoonlijke en onvolledige bibliografie van* de andere namen. Amsterdam, eigen beheer 2011, 144 p.

In de Nederlandse literatuur komt het maar zelden voor dat een auteur en een typograaf samen een boek maken. De typograaf verschijnt door-

gaans op het toneel als de auteur zijn tekst lang en breed heeft geschreven. Omstreeks 1929 vatten de auteur Ben Stroman en de typograaf Paul Schuitema het plan op een boek te maken, waarbij typografie en tekst een onverbrekelijke eenheid zouden vormen. Avond na avond zaten de mannen op Schuitema's Rotterdamse zolder te passen en te meten, op zoek naar de ideale verhouding tussen woord en beeld. De reacties op *Stad* (1932) waren wisselend. Stroman zou in zijn autobiografie *Vandaag bestaat niet* (1981) terugblikken op een maar ten dele geslaagd project: 'Voor mij is het na meer dan vijftig jaar weinig meer dan een album met vergeelde prentbriefkaarten, soms verrassende stadsgezichten.'

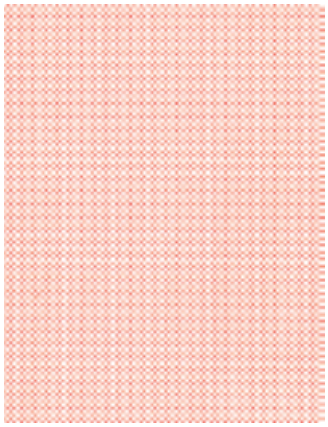
Auteur Bert Schierbeek, een van de vijf Vijftigers, en typograaf Han de Vries zagen in de geschiedenis van *Stad* geen afschrikwekkend voorbeeld. Zij maakten in 1952 voor De Bezige Bij gezamenlijk *de andere namen*. Schierbeek: 'Er ontstond een wisselwerking, een wederzijde beïnvloeding. We zochten samen de lettertypes uit en discussieerden daar langdurig over.' De Vries: 'Omdat de tekst meer als poëzie dan als proza is te beschouwen, vroeg ik hem [= Schierbeek] die helemaal voor te lezen, waarbij ik uitgaande van de klank; verhalend, lyrisch, betogend, stemverheffingen, pauzes e.d. de typografie bepaalde.'

Deze citaten komen uit de 'persoonlijke en onvolledige bibliografie' van *de andere namen*. Voor grafisch ontwerper Michaël Snitker is het boek een belangrijke referentie. Toen hij op een dag bemerkte dertien exemplaren van *de andere namen* in de kast te hebben staan, besloot hij alle mogelijke teksten over *de andere namen* chronologisch te bundelen. Behalve de te verwachten recensies, juryrapporten en interviews bevat *trilvensters en onderkasttypografie* technische gegevens, correspondenties en drukgeschiedenissen. Gevolgd door een eigenzinnige lijst 'sleutelwoorden' en 'stemmen', eindigend met het vereerde studieobject zelf: band en binnenwerk van de eerste druk van *de andere namen* op postzegelformaat.

Interessant is te zien hoe Schierbeek in de loop der tijd, in gesprek met verschillende journalisten, de betekenis van zijn tweede boek duidt. Tamelijk ontluisterend zijn de kwesties rondom de herdrukken van *de andere namen*, in 1965 als Zwart Beertje, in 1974 als deel in de Bijreeks. In het eerste geval werd de belangrijke steunkleur rood niet gebruikt en werd een andere ontwerper aangetrokken om de vormgeving van de eerste druk (min of meer) te volgen. In het tweede geval veranderde De Bezige Bij de mededeling bij 'Typografie Han de Vries' van '(in samenwerking met de auteur)' in '(naar aanwijzing van de auteur)'. De boze brieven van De Vries, hierdoor uitgelokt, zijn onverkort afgedrukt.

In zijn vormgeving is Snitker, ongetwijfeld geïnspireerd, onconventioneel aan de slag gegaan. Zijn bibliografie heeft geen titelpagina, het colofon staat op de achterflap, de literatuurlijst op het omslag. *trilvensters en onderkasttypografie* is een begeesterd

boek en een visitekaartje voor de vormgever, de drukkerijen Lenoirschuring en Calff & Meischke, en de papierleverancier Proost & Brandt. (Nick ter Wal)



Trilvenster uit het boek van Michaël Snitker

Agenda

Veilingen

BERNAERTS, Verlatstraat 16-22, 2000 Antwerpen, België, tel.: (0032)(0)324 81921: 24 oktober (www.bernaerts. be). BURGERSDIJK & NIERMANS, Nieuwsteeg 1, 2311 RW Leiden, tel.: (071)512 1067/5126381: 13-14 november (www.b-n.nl).

DE ELAND - DE ZON - LOTH GIJSELMAN, Weesperstraat 110, 1112 AP Diemen, tel.: (020)6230343: 6-9 september (www.deeland.nl).

HENRI GODTS, Avenue Louise 230/6, 1050 Brussel, België, tel.: (0032)(0)264 78548: 16 oktober (www.godts.com).

BUBB KUYPER, Jansweg 19, 2011 KM Haarlem, tel.: (023)5323986: 20-23 november (www.bubbkuyper.com).

VAN STOCKUM'S VEILINGEN, Prinsengracht 15, 2512 EN Den Haag, tel.: (070)3649840: 7-8 november (www.van-stockum-veilingen.nl).

Tentoonstellingen

Drukken in oorlogstijd

Nooit werd het dagelijks leven in Nederland zo sterk beïnvloed door drukwerk als tijdens de Tweede Wereldoorlog. Het wel of niet bezitten van een stukje papier kon soms het verschil maken tussen leven en dood of tussen inzicht in de oorlogssituatie en een verdraaid beeld van de werkelijkheid. Welke kranten werden er tijdens de Tweede Wereldoorlog opgericht en door wie? En wat waren hun standpunten? Hoe verdraaide de bezetter de waarheid in legale kranten en hoe werd deze vervolgens weergegeven in de illegale pers? Welke risico's nam het verzet om het drukwerk bij de mensen thuis te krijgen en hoe loste men het probleem van papier- en inktschaarste op?

Deze en andere vragen worden beantwoord in de expositie *Drukken in oorlogstijd*, te zien tot en met 26 augustus in het Grafisch Museum Groningen. Het persoonlijk verhaal van ooggetuigen, drukkers en koeriers wordt verteld aan de hand van interviews, bewegend beeld, geluidsfragmenten en foto's. Het hele museum wordt voor het project ingezet. In de drukkerij wordt getoond hoe drukwerk gedurende de oorlog tot stand kwam. Objecten als radio's, stencilmachine en drukwerk geven inzicht in het vergaren, verwerken en verspreiden van informatie.

Drukken in oorlogstijd is een eerbetoon aan alle verzetshelden die in het noorden betrokken waren bij de illegale pers. Daarnaast laat het Grafisch Museum Groningen een groot aantal illegale kranten zien die in het noorden verschenen. Ook wordt duidelijk hoe de bezetter propaganda inzette in de strijd. In de expositie wordt een tweetal interviews getoond met Wiemer Emmelkamp, redacteur van verzetskrant *De Vonk*, en Jeriena Koolbergen-Leeninga, een koerierster die soms wel 300 km per week aflegde om illegale kranten te bezorgen.

Ook het verhaal van H.N. Werkman en De Blauwe Schuit komt aan de orde. Als illustratie van het tragische verhaal van drukker en kunstenaar Werkman wordt de

allerlaatste brief getoond die hij ooit schreef, aan zijn Blauwe Schuit-medewerker Ate Zuithoff.

Adres: Grafisch Museum Groningen, Rabenhauptstraat 65, Groningen, tel.: (050)5256497, www.grafischmuseum.nl. Openingstijden: dinsdag t/m zondag van 13.00 tot 17.00 uur.

Open de kooien van de kunst

Lucebert (1924-1994) wordt gezien als een van Nederlands grootste kunstenaars. Hij was dichter, beeldend kunstenaar, fotograaf; ongekend veelzijdig en zeer productief. Als dichter speelde hij een vernieuwende rol in de revolutionaire literaire beweging de Vijftigers en als dubbeltalent in de Cobrabeweging die een doorbraak in

de moderne kunst teweegbracht. Zijn beeldend werk en gedichten zijn verfrissend origineel, weerspiegelen actie en vitaliteit en zijn daardoor overrompelend actueel. Hij had bovendien grote invloed op onze taal.

Lucebert, *Hammond*, origineel, 1962. Collectie Stedelijk Museum, Amsterdam

In de tentoonstelling *Open de kooien van de kunst* van het Cobra Museum staan voor het eerst de gedichttekeningen van Lucebert uit de periode 1949-1994 centraal. De gedichttekeningen en het werk dat in opdracht ontstond (voor onder anderen vrienden Remco Campert, Bert Schierbeek, Simon Vinkenoog) zijn complementair. Beide maken Luceberts ontwikkeling na de Cobratijd - waarin hij zich nog de fantasievolle speler toont - zichtbaar. In zijn gedichttekeningen laat Lucebert zich voor het eerst kennen als dichter én beeldend kunstenaar; taal en vorm zijn hierin een natuurlijke combinatie. De figuratie is direct, uitbundig en herkenbaar; de taal is raak. Er is een enorme variëteit aan verschijningsvormen en er wordt een veelheid aan technieken gebruikt. ‘Ik heb altijd getekend; als je niet meer kunt schrijven dan ga je tekenen.’

De expositie is veelzijdig van opzet. Zo staat er een dichterskooi geïnspireerd op de ‘dichterskooi’ waarin de literaire experimentelen zich in november 1949 in het Stedelijk Museum Amsterdam verschansten. Behalve de gedichttekeningen worden libri amicorum getoond (unica gemaakt voor vrienden), alsmede het gedrukte grafische werk dat voor anderen ontstond. Voorts wordt een aantal originele boekjes uit de collectie van het Stedelijk Museum Amsterdam getoond, die in de winter van 2011 door uitgeverij De Bezige Bij in facsimile zijn uitgebracht. Tot en met 9 september.

Adres: Cobra Museum, Sandbergplein 1, Amstelveen, tel.: (020)547 5050, www.cobra-museum.nl. Openingstijden: dinsdag t/m zondag van 11.00 tot 17.00 uur.

De diaspora van het Armeense boek

Tot en met 9 september is bij de Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam de tentoonstelling *De diaspora van het Armeense boek 1512-2012* te zien. De tentoonstelling geeft een beeld van vijf eeuwen Armeense boekdrukkunst en daarmee van de verspreiding van Armeniërs en hun cultuur over Europa, het Nabije en Verre Oosten.

Armeense letters en hun uitspraak, Amsterdam 1711. Collectie Universiteit van Amsterdam

Vijfhonderd jaar geleden werd in Venetië voor het eerst een boek gedrukt in Armeense letters. Tot in de negentiende eeuw werden om technische en politieke redenen Armeense boeken buiten Armenië gedrukt. De Armeense boekdrukkunst ontwikkelde zich in Europese steden als Venetië en Constantinopel en kwam in de zeventiende eeuw tot bloei in Amsterdam. Hollandse stempelsnijders en lettergieters maakten het zetsel waarmee Armeense letters konden worden gedrukt. Daarmee werden boeken geproduceerd voor Armeniërs in Amsterdam en ver daarbuiten.

De meeste in Amsterdam gedrukte Armeense boeken zijn aanwezig in de Bijzondere Collecties van de UvA. Zij worden in de tentoonstelling aangevuld met boeken die elders zijn verschenen en met fraai verluchte manuscripten. Daarnaast geeft de tentoonstelling in vogelvlucht een beeld van Armenië en van de Armeense gemeenschap in Amsterdam.

Sprekende voorwerpen in de tentoonstelling zijn onder meer het oudste gedrukte Armeense boek, verschenen in 1512 in Venetië, en de eerste in het Armeens gedrukte bijbel, die in 1668 in Amsterdam het licht zag. Te zien zijn ook Armeense drukletters die rond 1755 werden vervaardigd door de Haarlemse lettergieterij Enschedé. Een interactieve toepassing zet Armeense letters om in de bijbehorende klanken. Liturgische voorwerpen uit de Armeense Kerk aan de Kromboomssloot herinneren aan de eeuwenlange aanwezigheid van Armeniërs in Amsterdam.

Adres: Bijzondere Collecties, Universiteit van Amsterdam, Oude Turfmarkt 129, Amsterdam, tel.: (020)5257 300, www.bijzonderecollecties.uva.nl. Openingstijden: dinsdag t/m vrijdag van 10.00 tot 17.00 uur, zaterdag en zondag van 13.00 tot 17.00 uur.

Phiny Dick, *Miezelientje en Wol, de beer*, gouache. Collectie Museum Meermanno, Den Haag

Phiny Dick

Ter gelegenheid van het Toonderjaar wijdt Museum Meermanno tot en met 16 september een souterrainexpositie aan kinderboekenschrijfster en -illustrator Phiny Dick (1912-1990). Zij was de auteur van vele kinderboeken, zo als *Miezelientje* en *Van Pom, Verk en Fop*, en van strips als *Olle Kapoen* die internationaal bekend werd. Ook werkte zij veel samen met haar man Marten Toonder. In de tentoonstelling zijn vele boeken, omslagontwerpen, originele tekeningen en nooit eerder getoonde tekeningen van Marten Toonder voor teksten van Phiny Dick te zien. Bijzonder is het manuscript van *Schuimpje en Zigzag*. Voor dit boek maakte Phiny Dick een omslag dat door Uitgeverij Van Goor Zonen in 1941 onzedelijk en te bloot werd bevonden: het is nooit uitgegeven.

Tijdens het onderzoek naar archiefmateriaal van Phiny Dick werden honderden verloren gewaande tekeningen van Marten Toonder gevonden. In de mappen met werk van Phiny Dick in het archief van Uitgeverij Van Goor Zonen dat berust bij Museum Meermanno, werden tien originele, gesigneerde gouaches voor de omslagen voor *Olli Fant uit Poppelo* en *Pom van de Pom-heuvel* van Marten Toonder aangetroffen. Van Phiny Dick zelf werden ook diverse originelen gevonden, onder andere gouaches voor de omslagen voor *Miezelientje en Wol, de beer* en *Pijper, het bosmannetje*. Van Phiny Dick en Marten Toonder samen werden circa 550 originele tekeningen gevonden, waarvan ongeveer de helft van Marten Toonder.

Adres: Museum Meermanno | Huis van het boek, Prinsessegracht 30, Den Haag, tel.: (070)3462700, www.meermanno.nl. Openingstijden: dinsdag t/m zondag van 12.00 tot 17.00 uur.

Eet smakelijk!

Van een zogende Maria tot het Laatste Avondmaal, van een boerenmarkt tot een stilleven, van een feestbanket van de schutterij tot de stedelijke soepkeuken: het thema eten en drinken heeft kunstenaars uit alle eeuwen op veel manieren geïnspireerd.

Deze kleine tentoonstelling dient een keuze op uit de collectie tekeningen en prenten van Teylers Museum. Het smakelijke en gevarieerde menu bestaat uit vijf gangen: Bijbel en mythologie, de dagelijkse maaltijd, het feestmaal, honger en stillevens. Houdbaar tot en met 16 september.

Adres: Teylers Museum, Spaarne 16, Haarlem, tel.: (023)5160960, www.teylersmuseum.eu. Openingstijden: dinsdag t/m zaterdag van 10.00 tot 17.00 uur, zondag van 12.00 tot 17.00 uur.

Occhio!

In de tentoonstelling *Occhio! Verborgen tekeningen uit Italië* toont de Universiteit Leiden voor het eerst een selectie Italiaanse tekeningen uit de bijzondere collecties aan het grote publiek. De Renaissance en Barok zijn met zeldzame werken vertegenwoordigd, zoals ontwerpen voor de fresco's in de wereldberoemde koepel van de Dom van Florence en studies van Filippino Lippi in de trant van Botticelli.

Tekenen zat de Italiaanse kunstenaars in het bloed. *Disegno* lag aan de basis van alle kunstvormen. De Universiteit Leiden bezit een rijke collectie die het mogelijk maakt de verschillende facetten van de tekenpraktijk te belichten: van vlotte ontwerpschetsen tot figuurstudies en zelfstandige kunstwerken.

Uitgebreid onderzoek naar de Leidse tekeningen heeft geleid tot nieuwe kunsthistorische ontdekkingen. Ook nieuw is de natuurwetenschappelijke analyse: dankzij microscopisch onderzoek en röntgenfluorescentiespectrometrie zijn toeschrijvingen en dateringen voor het eerst scherper gesteld. De echtheid van een werk kan op basis van materiaaltechnisch onderzoek worden vastgesteld.

Met een fraaie selectie meestertekeningen biedt *Occhio! Verborgen tekeningen uit Italië* een interessante blik op de ontwikkeling van de Italiaanse tekenkunst tussen 1480 en 1800. Er is speciale aandacht voor fraai uitgewerkte Italiaanse landschapstekeningen. Bijzondere stukken in de tentoonstelling zijn twee ontwerpen van Federico Zuccaro voor de fresco's in de koepel van de Dom van Florence, oogstrelende pentekeningen van Guercino - Rembrandts evenknie in Italië - en een uiterst zeldzame, met goudverf gehoogde compositie van de hand van Jacopo Ligozzi. Ligozzi's tekening is door hemzelf voorzien van een ‘deurtje’ waarop een deel van de tekening op een andere manier is ingevuld: ook dat maakt deze tekening tot een unicum. Er is ook werk te zien van Jan van der Straet en Paul Bril, die tientallen jaren in Italië verbleven en een wezenlijke bijdrage leverden aan de tekenkunst in Florence en Rome. In totaal bestaat de tentoonstelling uit ongeveer veertig bladen. De tentoonstelling is te zien tot en met 27 september.

Taddeo Zuccaro, *Twee engelen*, roodkrijttekening. Collectie Universiteitsbibliotheek, Leiden

Adres: Universiteitsbibliotheek Leiden, Witte Singel 27, Leiden, tel.: (071)5272814, www.bibliotheek.leidenuniv.nl. Openingstijden: maandag t/m vrijdag van 08.30 tot 0.00 uur, zaterdag van 09.30 tot 17.00 uur, zondag van 13.00 tot 22.00 uur.

Isaac Israels in Amsterdam

Het Stadsarchief Amsterdam heeft deze zomer een bijzondere primeur: een tentoonstelling rond het Amsterdamse werk van Isaac Israels (1865-1934), één van Nederlands belangrijkste impressionisten. De werken komen uit de collectie van het Stadsarchief en diverse andere instellingen, zoals het Rijksmuseum, het Amsterdam Museum, het Groninger Museum, het Haags Gemeentemuseum, Museum Boijmans van Beuningen en het Museum Kröller-Müller. Bijzonder zijn ook de bruiklenen uit particulier bezit, waarvan vele niet eerder tentoongesteld zijn.

Recent onderzoek, uitgevoerd door de auteurs van het begeleidende boek in samenwerking met het Stadsarchief, heeft veel nieuwe gegevens over het Amsterdam van Isaac Israels aan het licht gebracht. Voor het eerst zijn de brieven gebruikt die Israels stuurde aan zijn vriend, de literator Frans Erens. Die correspondentie bevatte veel onbekende gegevens over leven en werk van Israels. Door topografisch onderzoek is van een groot aantal werken nu eindelijk de juiste locatie vastgesteld. Op de tentoonstelling worden ook persoonlijke documenten en brieven getoond die een indruk geven van het leven van Isaac Israels en van zijn artistieke opvattingen.

Bij de tentoonstelling verschijnt bij uitgeverij Thoth in Bussum het boek *Isaac Israels in Amsterdam*, geschreven door Freek Heijbroek, conservator Rijksmuseum Amsterdam, en de journaliste Jessica Voeten, ISBN 978 90 6868 5930, €27,50.

Isaac Israels, *Spelende kinderen in het Oosterpark, dat nog in aanleg is*, 1892. Aquarel. Op de achtergrond de in 1892 voltooide Muiderkerk. Particuliere collectie

In het voetspoor van Israels

Isaac Israels heeft inspiratie opgedaan op talloze plekken in Amsterdam. Tijdens de tentoonstelling beginnen daarom elke zondag om 14.00 uur stadswandelingen langs voor hem belangrijke plekken. De wandeling, die ongeveer twee uur duurt, gaat via de Munt, het Koningsplein, de Jordaan, de Noordermarkt en eindigt bij de Haarlemmersluis, vlak bij het Centraal Station. Reserveren is noodzakelijk en kan bij het informatiecentrum in de centrale hal van het Stadsarchief of via informatie@stadsarchief. amsterdam.nl of telefonisch: (020) 2511511.

Isaac Israels, *Windvlaag*, ca. 1895.
Het Dapperplein, gezien naar de Tweede van Swindenstraat. Deze tekening werd voorheen ten onrechte geïdentificeerd als het Eikenplein en het Kastanjeplein. Collectie Rijksmuseum Amsterdam

Adres: Stadsarchief, Vijzelstraat 32, 1017 HL Amsterdam. Periode: t/m 26 augustus 2012 Openingstijden: dinsdag t/m vrijdag 10.00-17.00 uur en zaterdag en zondag 12.00-17.00 uur.

Over de auteurs

Cornelis Jan Aarts schreef tien jaar na diens dood een kleine hommage aan Herman Hoogstraat (1929-1999), hulpboekenkoopman op het Waterlooplein in Amsterdam en een van de laatste grote boekenredders. Van de nagelaten Ivans-collectie van Herman Hoogstraat verscheen in 2009 een beknopte inventaris in een oplage van drie exemplaren.

Marta Bigus studeerde Nederlands en Mediëvistiek in Utrecht en Boekgeschiedenis in Londen. Momenteel werkt ze als stagiaire bij de Dr. P.A. Tiele-Stichting.

Paul van Capelleveen is conservator voor de bijzondere gedrukte werken (vanaf 1801) in de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag en redacteur van *Quaerendo*. Zijn laatste publicatie is: *Lucebert, drukwerk voor anderen* (2012).

Anton Gerits is oud-antiquaar en dichter. Naast een aantal dichtbundels publiceerde hij zijn memoires onder de titel *Op Dubbelspoor en Pilatusbaan. Boeken als middel van bestaan* (2000). Website: www.antongerits.nl.

Henk Slechte is historicus en publiceert over lokaal-, economisch- en cultuurhistorische onderwerpen. In *De Boekenwereld* schreef hij over het satirische werk van bekende kunstenaars en over bijzondere maar onbekende bibliotheken.

Ruud Veen is oud-uitgever en kleinzoon van de uitgever L.J. Veen. Hij werkt aan een proefschrift over de exploitatie van Couperus in Duitsland. Zijn verzameling boekbanden van Louis Couperus is ontsloten op de website www.couperus-collectie.nl.